

الشعر الإماراتي الحديث

قراءة (سيميائية - ظاهرتية - تأويلية) في شعرية النص

إصدارات

ذياب شاهين

تبادل ٢٠١٥

مكتبه الكونجرس

جمهورية مصر العربية

الشعر الإماراتي الحديث

قراءة (سيميائية- ظاهراتية- تأويلية) في شعرية النص

نقد

٢٠١٠

ذياب شاهين

طبعة أولى

الطبعـــة: الأولـــى

الناشر: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع
الترقيم الدولي للكتاب: ٨-٦٦٢-١٥-٩٩٤٨-٩٧٨ ISBN
اسم المــؤلــف: ذياب شاهين
عنوان الكتاب: الشعر الإماراتي

سنة الطبع: ٢٠١٠م



هاتــف أبوظبي: 000 53 44 02
دبـــــي: 744 17 26 04
ص.ب: 17 ابوظبي

مقدمة المؤلف

عندما وطئت قدماي أرض الإمارات العزيزة في ٢١/٠٧/٢٠٠١، لم أكن أعرف شيئا في حينه عن الحركة الشعرية في الإمارات بل أكاد لا أعرف أي شاعر إماراتي، وهذا عائد لعدة أسباب أهمها أني كنت في بداية حياتي الأدبية وكذلك لعدم وجود تواصل بين العراق والإمارات يمكن أن يلقي الضوء على مبدعي الإمارات، وللظروف المعروفة التي كان يمر بها العراق في حينه، إلا أنني وبمساعدة بعض الأصدقاء العراقيين ممن كانوا قد أقاموا في الإمارات قبلي مثل الدكتور سلمان كاصد والأستاذ برهان شاوي قد حصلت على بعض الدواوين، وكذلك استطعت الحصول على البعض الآخر من المجمع الثقافي بالإضافة لمتابعتي الصفحات الثقافية والمجلات كمجلة "الرافد" و "شؤون أدبية، ومن ثم أهدى إلي بعض الأصدقاء الشعراء ممن تعرفت إليهم لاحقاً إصداراتهم الحديثة، واشتريت قسما منها من معارض الكتب، كل هذا قد أعطاني فكرة أولية عن تفاصيل المشهد الشعري وعن الشعراء المهمين في البلد.

وفعلاً أنجزت بعض الدراسات عن الشعر الإماراتي من مثل "سيمياء اللون "و"جماليات المكان"، ونشرتها في جريدة الاتحاد وكذلك في جريدة أخبار العرب، وقد ضم كتابي النقدي (التلقي والنص الشعري – ٢٠٠٣) جزءاً من هذه الدراسات، ثم أنجزت بعض الدراسات المنفصلة عن بعض الدواوين التي صدرت لاحقا وكنت قد أعددتها لتكون ضمن كتابي الثاني الذي كنت أزمع أن أنشره مع مجموعات دراسات لشعراء عرب وعراقيين، **وقد قدمت الكتاب للدائرة الثقافية في الشارقة**

لكنهم رفضوا طبعه، بالرغم من أن قسماً من الدراسات الموجودة فيه نشرت في الرافد، مما جعلني أعيد النظر في الكتاب وأضيف إليه دراسات أخرى، فقدمته إلى وزارة الثقافة، لكنهم نصحوني بأن تكون المواضيع خاصة بالشعر الإماراتي حصرا لأنهم يفضلون ذلك.

وفعلاً قمت بتجميع الدراسات التي كتبتها عن شعراء الإمارات ووضبتها على شكل فصول مع إلحاقها بمرجع بالمصادر والدواوين موضوع الدراسة فكانت النتيجة ولادة هذا الكتاب الذي بين أيديكم، حيث يحتوي على مقدمة وأربعة فصول: الفصل الأول يقرأ منظومة الألوان سيميائيا في نماذج من الشعر الإماراتي حيث قرأت اللون الأزرق والأحمر والأخضر وغيرها، وفي الفصل الثاني قرأت المكان وجمالياته اعتماداً على رؤى العالم والناقدالفرنسي (غاستون باشلار) في كتابه الشهير "جماليات المكان"، أما الفصل الثالث فهو قراءة في دواوين لشعراء وشاعرات وهي قراءات مقتضبة وسريعة ولكنها تحاول أن تمس ما يهم الشاعر الإماراتي وما يثيره بوصفه ذخائر وخزينا يمتح منه في بناء نصه الشعري، أما الفصل الرابع والأخير فهو قراءة هيرمونطيقية (تأويلية) للزمن في الشعر الإماراتي، ولكني عليّ الإقرار أن الشعر الإماراتي فيه الكثير الكثير الذي ينتظر النقاد والمتابعين لفحصه ودرسه ومتابعته. أتمنى أن تكون هذه القراءة قد قدمت ولو جزءاً يسيراً للقارئ العراقي والعربي عن مشهد مهم وموّار في الشعر العربي، والله من وراء القصد.

أبو ظبي

٢/١٠/٢٠٠٩

الفصل الأول

سيمياء اللون...
في نماذج حديثة من
الشعر الإماراتي

سيمياء اللون...
في نماذج حديثة من
الشعر الإماراتي

سيكون من الشيق حقاً أن نقرأ استخدامات اللون في بعض النماذج الشعرية الإماراتية بوصفه رافداً مهماً من روافد الشعر العربي المعاصر لاختبار قدرة الشاعر الإماراتي في توظيف اللون دلاليا في نصوصه الشعرية وبالتالي تلمس بعض المميزات التي تقوم عليها شعرية النص موضوع البحث والتي هي متعددة حتما وثرية في أدواتها...

يرى الناقد (محمد لطفي اليوسفي)[١]:-

أن النص الأصيل المؤسس لا يكون فعل هروب إطلاقاً، وإنما يكون حدث مواجهة للحظته التاريخية، وفعل امتلاء بها على نحو يجعله حالما يمتلئ بها يشرع في مفارقتها، تبعاً لذلك يصبح الآني الراهن بوابة مشرعة على الدائم الذي كان يحدث وسيظل يحدث..

ولكن احتياز اللحظة التاريخية بوصفها حدثَ مواجهةٍ تتطلب نقطة محددة/ تشير إلى مكان محدد وبالتالي احتياز الزمكان التاريخي الذي يتوسله الشعر بوصفه شعراً ليس إلا بعيداً عن وظائف تنسب له ليست من ذاته في شيء ولا تصويراً لهويته التي هي جوهر الشعر وقيمته.

إن الاقتراب من النص (بوصفه سلطة) ومحاولة فهمه لفك رموزه وصولاً إلى تأويله يتطلب قارئاً غير عادٍ.. وبالرغم من تشظي عملية القراءة وظهور عدة أنواعٍ من القراء ينتمون لعدة مدارس فان قارئ (ايكو) يمثل واحداً من هؤلاء القراء الذين يحاولون سبر أغوار النص أو النصوص المختلفة، وإذ يعلي (ايكو) من شأن قارئه إلا أنه (أي الإعلاء) هذا يستوجب قارئاً يمر بجميع ما مر به (ايكو) من معاناة حيث يدعوه بالقارئ المتعاضد وله سلطته بوصفه فرضية تأويلية، ولكن مع ذلك يبقى مبدع النص عنده يمثل (استراتيجية نصية) منفصلة عن عملية القراءة وسابقة لها، حيث يقول[٢]:- (**عندما يتم إنتاج نص ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه بل لكي تتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثاً اجتماعياً.**

وبالرغم من أن قارئ ايكو المتعاضد يتكئ على سيمياء "بيرس" في رؤيتها للعلامة اللغوية بوصفها علامة عرفية ضمن مثلثه المعروف (ماثول – Repre–sentaman) يحيل على موضوع (Object) عبر مؤول أو مفسر مختلفين للتأويل، فالأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل، أما التصور الثاني فيرى على العكس من ذلك أن النصوص تحتمل كل تأويل[٣].

إن من المريع فعلاً أن يقوم القارئ بجلب المعنى وكأنه في جولة حرة خلال النص يستطيع فيها افتراض متاهة من المعاني

(السيميوزيس الهرمسية) فالامتلاء الدلالي يحيل إلى خواء مقابل، ورجراجية اللغة نابعة من تقادم المفردة أولاً وقدرتها ثانياً لاحتياز دلالتها بما هو مختلف من المعاني التي تحتازها مفردة أخرى، وهذا يحيلنا لحقيقة مرعبة هي أنه من الصعب معرفة ما إذا كان تأويل ما هو تأويل صحيح، وبالتالي فإن (ايكو) يرشدنا قائلاً[٤]:-

إن من السهل التعرف على التأويل الرديء لذلك لم تكن غايتي هي إعطاء تعريف للسيموزيس اللامتناهية، بل لتحديد الشكل الذي لا يمكن أن تكونه).

إن الشاعر وهو يهشم اللون الأبيض يعمل وكأنه منشور زجاجي يحلله إلى مكوناته الأصلية، وإذا كنا في المراحل الأولى من هذا البحث كما سيلاحظ القارئ أننا قد قرأنا اللونين الأخضر والأزرق نجد أن الدراسة تستوجب قراءة بقية الألوان التي تقع في الجهة المقابلة من ألوان الطيف كالأحمر والأصفر وغيرها وهي مجموعة الألوان التي يكتمل بها الطيف الضوئي وبترددات مختلفة تقع بين ما يسمى تحت الأحمر وفوق البنفسجي وهو مجال الرؤية بالمفهوم العلمي.

يقول ميرلو بونتي[٥]:-

عند الأشخاص العاديين، وخاصة على مستوى المعامل، فإن "التواجد الحسي" ليس له معنى حيوي، ولا يؤثر إلا قليلاً على الحركة العامة، لكن المعرضين لتجارب في المخ أو المخيخ، يبدو لهم واضحاً ما يمكن أن يكون تأثير الوجود الحسي حول اختلاجات وتحرك العضلات، إن لم يكن تأثيره على الموقف بعامة، فإشارة

حركة الذراع التي يمكن أن تتخذ مؤشراً على الاضطراب الحركي تختلف في درجتها واتجاهها تبعاً للحقل المرئي المؤثر الأحمر، الأصفر، الأزرق، الأخضر، وبصفة عامة فإن الأحمر والأصفر يؤثران في إبعاد الذراع خارج الجسم، والأزرق والأخضر في تقريبه من الجسم وبصفة عامة فإن التقريب يعني أن الجهاز الجسدي ينجذب نحو العالم والإبعاد يعني بالعكس أنه يلتف حول محوره، إن " التكييفات الحسية " إذن لا ينبغي أن تتقلص لمجرد تجربة ذوات معينة وحالات معينة، إنها تتفتح مع الحركية البصرية المغلقة بالمعاني الحيوية " .

يبدو واضحاً من هذا الرأي، تأثير المنظومة اللونية بوصفها منظومة طبيعية في الجسد الإنساني واضطراباته الحركية سواء على مستوى الاتجاه أم الشدة... والمعروف علمياً وجود ذبذبة أو تردد (Frequency) لكل لون تختلف قيمته باختلاف اللون ذاته، ويعتقد "بونتي" بان الجسد الإنساني يتميز بكونه مرنانا(من الرنين) كاشفاً للذبذبات اللونية

ويبدو واضحاً رد الفعل الإنساني تجاه منظومة اللون المرئية، وفي معرض إيراده القيم التأثرية لبعض الألوان يقول " جان كوهين "(٦):-

الأخضر بصفة عامة لون " مريح " ويقول من أجري عليهم الاختبار " إنه يعيد تشكيلي في ذاتي ويضعني في سلام " ويقول عنه (كاندنسي) : **إنه لا يطلب منا شيئا ولا يدعونا إلى شيء، والأزرق يبدو كما يقول غوته وكأنه " يستسلم لنظرتنا، وعلى العكس فإن "الأحمر" يخترق العين، إن الأحمر "يمزق" والأصفر " يخز " كما يقول أحد من أجريت عليهم تجارب جولدستان .**

يمكن الاستنتاج من هذا الرأي أن رد فعل الجسد يبدو طبيعياً في حالة تعرضه للمجالين الأحمر والأصفر، عندما تبتعد الذراع عن الجسد وكأنها تعمد لحماية الجسم منهما فالأحمر يمزق والأصفر يخز.. بينما على العكس يستسلم الجسد للأزرق والأخضر ولا يستشعر خطراً ولذا فحركة الذراع تكون نحو محور الجسد لتشاركه الأمن والاستسلام في مجالي الأزرق والأخضر.

إن رد الفعل لمجالات اللون يرتبط بالبعد الطبيعي لها وما يختزنه العقل البشري من قيمة تأثيرية لها وكما يرى " كوهين "(٧):-

فانبعاث العنف من اللون الأحمر متصل اتصالاً مباشراً بالإثارة العصبية التي تتلاقى مع ذلك اللون لكن الربط الامتزاجي بين الأحمر والدم لا يفعل إلا أن يقوي هذا الشعور من خلال سياق مزدوج (الحمرة – الدم – العنف) وسياق كهذا يبدو سياقاً طبيعياً (غريزياً) لا يدين في تكوينه بشيء للثقافة، وبنفس الطريقة يمكن أن يعني " الأخضر " الطزاجة والراحة "، من خلال ذاته، ومن خلال امتزاجه بلون النبات، والامتزاج هنا أيضاً طبيعي وهذا لا يعني كونه عالماً عاماً وكذلك الشأن بالنسبة للأسود، لون الليل الذي يمتزج داخل تجربة الذاكرة بالخوف، لكن بالنسبة للأصفر " اللون اللاذع " فمن الممكن أن يكون ذلك اللون قد قوى هذا الإحساس فيه من خلال ارتباطه مع الليمون، وهذا الارتباط الشديد إذن لا يوجد في الثقافة التي لا تعرف هذه الثمرة.

بالإضافة للمرجعية الطبيعية في تأشير المعنى الشعري هنالك المرجعية الثقافية والمرتبطة بالتراث الفكري للشعب الذي

ينتمي إليه الشاعر، فاللون الأسود يرتبط بالحداد في ثقافتنا العربية ولكنه في ثقافات أخرى كاليابانية والهندية مرتبط باللون الأبيض.. ويرى (جان كوهين) أن ملكات الغرب كن يرتدين اللون الأبيض للحداد، والرمزية هنا واضحة، فالأبيض دال على " **نفي الموت " في خلود الملكية " مات الملك، يحيا الملك " وهي عبارة تعني أن الملكية لم تمت.."**[٨]

إلا أن المرجعيتين أعلاه قد تنتفيان وتصبحان دونما جدوى في نصوص أخرى.. وهنا سيكون التلقي مرغماً كي يقبض على المعنى بالاتكاء على المرجعية الشخصية للمعاني الشعرية[٩].

وسيكون اللجوء إلى سياق النص ضرورياً.. وهذا قد يحيل إلى اكتشاف معان مغايرة من خلال اعتماد الشاعر على قدرته التداولية في إبداعها أي (المعاني هذه).. ولهذا السبب يكون البنفسجي عند بودلير[١٠] "**لون الخصوصية الحزينة ولون الحياة المتراجعة، وعند الشاعر رامبو سيكون "حيوياً"، مشعاً، مليئاً بالطاقة..**

نستنتج من هذا الرأي أن اللون (أي لون) له تأثير حسي في الشاعر وهو يختلف بالضرورة من شاعر إلى آخر، وبالرغم من أن المجالات اللونية تتساوى عند الشعراء في أداة التلقي ومحوره، وهي من يميز الألوان ويتحسس مجالات الرؤية بتردداتها المتباينة إلا أنها (أي عين الشاعر) تقوم بعملية عكس داخلي.. يكون لما يعتري الشاعر من إحساسات داخلية تثيرها الألوان متشاكلاً مع حالات نفسية معينة يتعرض لها الشاعر في ظروف أخرى وفي "زمكان" آخر.. ما يجعله يسقط هذه الإحساسات على

ما يحيط به مما يجعل العين هي من يضفي الألوان على الأشياء، وكأن نوراً داخلياً انبعث من عين الشاعر ليضيء الأشياء بألوان هي غير ما عليها من ألوان، وتبدو العين هنا غير معنية بمجال الرؤية الطيفي.. فما كان أحمر قد نجده صار أخضر والعكس صحيح.. وهذا يقودنا إلى بديهية جمالية مركبة.. هي أن الألوان تثير إحساسات الشاعر فتختزن كي تثار مرة أخرى.. أو أن ذكريات معينة تثير لدى الشاعر ما يشاكل إحساساته المختزنة فيسقطها على ما يحيط به.. وهذا يعني أن الذات الشاعرة تشتغل في مجال رؤيوي آخر لا تحكمه الفيزيقا في بعد واحد من عدة أبعاد تجد روح الشاعر نفسها متأرجحة فيما بينها.. مما يلبسها ثوباً غير الثوب الذي تلبسه لتغدو ذاتاً يتمطى على أردانها الزمن سواء كان تمدداً أم تقلصاً أم حضوراً أزلياً.

إن الشاعر الإماراتي موضوع الدراسة وبحساسية الفنان المرهف... يبني نصه الشعري ضمن الرؤية التي ذكرناها آنفاً.. ويختزل عواطفه وإحساساته ضمن أطر لونية واضحة ومتدرجة في درجات شدتها وتوهجها كما أن صدق التجربة وعمقها يفسحان المجال واسعا لقراءة اللون أمام التلقي كي يبني نصه المحايث.. وسيكون النص النقدي متوازنا عندما يستطيع أن يبني ذاته من خلال قدرته في القبض على المعاني المغيبة في النصوص واستكناه ما لم يقله الشاعر – إن التلقي قد يعمد إلى إستراتيجية (سوء القراءة) أو (Miss reading) كي تكون القراءة مغايرة ومتوهجة وهذه الاستراتيجية هي واحدة من استراتيجيات (هارولد بلوم) في قراءة النص وتأويله.

إن المقاربة التي أوردناها سابقاً كان لا بد منها للولوج إلى

النص الشعري الإماراتي لغرض زحزحته وبالتالي معرفة أوالياته (ميكانزماته) ومن ثم بناء نصنا المحايث وبما أن اللون يمثل أداة ضمن عدة أدوات يقوم عليها النص الشعري في الإمارات فستكون مقاربتنا هذه لفحص اللون دلالياً في مجموعة من النصوص التي وقعت في أيدينا بعد عناء لمجموعة من الشعراء والشاعرات ممن يمثلون جزءاً من الطيف الشعري وليس كله في المشهد الشعري الإماراتي..

اللون الأزرق

يحتل اللون الأزرق مساحة ليست بالقليلة في الشعر الإماراتي ويحيل لدلالات ثرة ومتنوعة، فالشاعر(ثاني السويدي) يقول[١١]:

فيما هو يأتي

أشعر بالخجل في ركبتي

أرسم شهرا أزرق

فيزرقّ ظلها

في المقطع أعلاه من نص (تراب ينظر إلى النافذة) وهو مؤطر بالزمن الحاضر فالأفعال (ينظر، يأتي، يرسم، يزرق) تمثل اللحظة الحاضرة وإذا كان الفعل " ينظر" يحيل للعتبة بوصفها ثريا النص، فإن بقية الأفعال تحيلنا إلى المتن أي متن النص ، ونجد أن صيغة الإخبار هي ما تحاول أن ترسمه ريشة الشاعر، فحالة الخجل التي تمتلك الشاعر أو الشخص الذي يتقمصه في النص

هي نتيجة لفعل المجيء (فيما هو يأتي)، وتوصل إلى فعل الرسم (أرسم شهرا أزرق)، أي أن حالة الخجل والتي تصطك إزاءها ركبتا الشاعر تؤدي به إلى حالة غير عادية هي انبثاق شهر أزرق من ريشته، شهر معتم قيمته قمر لا أكثر ولا أقل يؤدي إلى عتمة ظلها وتلطخه باللون الأزرق الذي يحيل لعتمة الروح... فاللون الأزرق وهو يمارس امتلاءه فإنما ينزاح لمعنى أكثر إيحاء ودلالة من معناه القاموسي أي إلى (معنى المعنى) عند الجرجاني..

في مقطع آخر نبصر اللون الأزرق دون أن يذكره الشاعر ، فهو أي (اللون الأزرق) سمة بصرية للسماء والبحر عن طريق الخطوط والألوان التي يبعثرها على سطح اللوحة، فالشاعر يفعل ذلك أيضاً ولكن عن طريق الكلمة وإيحاءاتها وقدرتها في توظيب المخيلة وإعدادها لكي تجنح إلى أحلامها، إن البحر يظهر في أفق النص قطعة أثر أخرى في عملية تشاكل عملية ظهور سفينة الأفق حيث يبرز شراعها أولاً ومن ثم صوارها وأخيراً هيكلها[١٢]:

مدينتي تعلق

وجهي في منديلها

الأشجار الصغيرة

تثمر في صوتي

تلون ورق

البحر

والبحر ضيف جديد في الحافة

نقرأ نكهة البحر عند الشاعرة (صالحة عبيد غابش) وهي

تكدس خطوطها الزرقاء على الورقة، فأغنية البحر زرقاء، ورماله أيضاً زرقاء، وهي تراها مثل السكر الذائب ولكن البحر يظهر وكأنه لص سليط العينين[١٣]:

كبر الثواب وطال

بعضه أصبح سرا

رحلت عنه تفاصيل البراءة

لم يجد وقتا يواري عطره غير العباءة، رف فيها البحر لما

أرسل الأغنية الزرقاء

تغري لونها

ينفض الرمل الذي كالسكر الذائب

في نص آخر للشاعرة " أغنية في العمق الأزرق" يتشاكل البحر بوصفه ملفوظاً مع ملفوظ الوجد دلالياً، أي أنه ينزاح إلى معنى أعمق (الوجد)، فكلاهما عميق وأزرق، إن الموجة الهارية نحو ضفاف البحر ستشتعل ظمأ وحرقة وستحيط بها النار من كل جانب، إن هذا الظمأ لا يطفئه إلا الغرق في زرقة البحر، وزرقة البحر لا بد أن تسبقها أحلام زرقاء[١٤].

في ذات نهار أدهشها سفر البحر

وتراءى في غيبوبتها حلم أزرق

تركت للكأس ملوحتها..

غنت للشاعر فرحة عودتها:

ما أجمل من في زرقته يغرق،

في ديوان(ليل).عند الشاعر خالد بدر يصطبغ الظلام بزرقة حادة وهو يلقي بجلبابه على الصحراء[١٥].

تقودهما الأغنية

جمل وصبي

وحيدان وصحراء

تنهد المساء

ازْرقّت حواف الدهماء

متى سيعود النهار

إلا أن اللون الأزرق يصطف ضمن حالة زمنية تنبجس من خلال الفعل (ازْرقّ)، وهي حالة آنية ليست دائمة، حيث يمارس اللون الأزرق الآني فعل انتظار، والوحدة التي يخبّ في جنباتها (جمل) وصبي، تُكسْر بأغنية يتنهد لها المساء، فالأغنية تمثل رد فعل صوتياً لما يحفره الصمت والسكون المريبين من فراغ ورعب في ليل الصحراء الطويل، ولكن من يحفظ من؟ هل تحفظ الأغنية الجمل والصبي أم الكعس ماسيحدث؟ هذا ما سوف يجيب عنه النص في نهايته.

يتكرر المعنى ذاته عند الشاعرة " أسماء الزرعوني" في نص (سيمفونية الليل) حين تخاطب الليل قائلة[١٦]:

أيها العميق الأزرق

تذكر النخلتين

وحوار التمور

بعد الرحيل

إلا أن الليل والبحر على وشك أن يكونا واحداً، فالبحر أزرق كالليل وكلاهما عميق وكلاهما يمطر نجوماً ونوارس وأقماراً، فيعصف بها هذا المشهد فتبوح الشاعرة بأسرارها لتمتزج مع أسرار البحر وليصبح الأزرق كتاباً للذكريات ولأشجان الروح.

يتحول اللون الأزرق إلى ضوء عند الشاعر (عبد الله محمد السبب) وهذا ليس بمستغرب فأنقى الأضواء وأكثرها دفئاً هو ذلك المنبعث من اللهب الأزرق، فاللهب الأزرق يعني احتراقاً كاملاً، ففي نص (ضوء) نجد اللون الأزرق وقد أمسى هادياً ودليلاً، حاملاً بشراه وأضحيته، إنه يغدو راية الشاعر في لحظات فروسيته، وفروسية الشاعر تكمن في لحظات تأمله والإمساك بأزميله وهو ينحت في صخور اللغة، وهي فروسية تمطر طريق السراة في هذا الليل البهيم بشلالات الضوء الزرقاء، فراية الشاعر الزرقاء كبيرة ويحجم وادي يحملها الشاعر للسراة والشعر منديل منسوج من الكلمات يمسحون به بقايا غبار رحلتهم الطويلة.[١٧]

فارس.. يقود زرقة الوادي

يهديكم منديلا

تمسحون به

بقايا غبار

هو أنا

أقود عربة

تحمل دمى

وآثار حريق.

ولو انتقلنا لدلالات اللون الأزرق عند الشاعرة حمدة خميس، لوجدناها تحيل إلى البحر مباشرة دون مقدمات ولا رتوش[١٨]:

سلام عليك

كأعذب ما يقرئ السلام

سلام على زرقتك الحالمة

وهمس الرياح بأعماقك الهائمة

فالشاعرة (حمدة خميس) عاشقة للبحر إذ تضفي عليه ما يعتلج في داخلها، ولم لا ؟ فهي منتمية إليه وهو منتم إليها، هي جزء من عمر البحر الأزلي، بل هي إحدى نقاطه الزمنية، وبالرغم من أن نقاط البحر الزمنية تقدر بالسنين وعشراتها وليس بالدقائق أو الثواني إلا أنه يمثل المكان وهي تمثل النقطة الزمنية المفصولة من عمره الطويل[١٩]:

سلام..

أيها الأزرق المبتلى

يا أيها الجبروت المزنر بالهاوية

يا صفي الصبا والطفولة

ورفيق الرحيل الطويل

وفي نص آخر (نص هجر) يتكرر المعنى الذي تحّمله الشاعرة للون الأزرق بوصفه كناية عن البحر إذ لا نتفاجأ وهي تخاطبه قائلة[٢٠]:

سلاما أيها البحر

أيها الرداء الطويل المفضفض

ثم تعود لتعلي من زرقة البحر بوصفه رداء وهوية ودثاراً قائلة[٢١]:

لا وجه غير وجهك

تحتويه

لا مر غير ملحك تشربه

ولا رداء غير أزرقك المبجل

اللون الأخضر

لهذا اللون سطوته في النص الشعري الإماراتي، وهو محمل بدلالات مختلفة وغنية، فالشاعر "ثاني السويدي" يرى الموت أخضر حيث يخاطبه قائلًا[٢٢]:

أيها الموت الأخضر

طفل في عربته

يخيط كفن النوم

فالأخضر هنا كناية عن الموت، والموت حطاب يهوي بفؤوسه على الناس في كل يوم ، بل في كل ساعة ودقيقة ولحظة، إذن فهو باسق الخضرة وحي وسطوته طاغية وغابته مورقة وخضراء، تمص مياهها من دمائنا وتربتها أجسادنا، إن الموت الأخضر ليس إلا تلك الثنائية الأزلية ثنائية (موت – حياة) بقسيميها، فحضور أحدهما وامتلاؤه إنما غياب للآخر، إلا أن الشاعر السويدي أبى إلا

أن يرينا الثنائية بقسيميها، فمارس علينا سطوة الحضور المطلق لثنائية (موت – حياة)، فمناداته للموت (أيها الموت الأخضر) إنما هي صرخة واعتراف يحيل إلى أزلية دورة الحياة وإيقاعها، فكأن هذه الثنائية هي الحقيقة الوحيدة التي لا حقيقة غيرها والتي يتمظهر من خلالها الوجود ذاتاً وهوية.

ولو انتقلنا إلى دلالة اللون هذا عند الشاعرة (صالحة عبيد غابش) لوجدناه يحيل إلى الخصب أو إلى ثيمة الخصوبة ، وهو معنى قد لا يختلف كثيراً عن دلالاته الأولى إلا أن الاستخدام قد اختلف باختلاف الموضوع، ففي نص (ما بعد المطر) تقول الشاعرة[٢٣]:

أرأيت حين تمطر

فتغمغم الأرض غرقا

لكنها فيما بعد

تصبح مغاصا للؤلؤ الأخضر.

فالمطر الذي يغسل وجه الأرض وتكاد تموت تحت وطأته غرقاً إنما هو حياة تالية، إذ ينمو كل ما هو كائن ليضحى لؤلؤاً أخضر ينتظر الغطاسين لاصطياده، ولكن ما هو كوني في أعلاه يتحول إلى ما هو ذاتي. حيث يتكثف المعنى ليغدو جسد الشاعر بوصفه هوية كناية للأرض، واللؤلؤ الأخضر يحيل حقيقة إلى أقمارها الوردية وهي تنتظر ماء الشمس لتخصبها، إن اللون الأخضر يتحول إلى لون وردي يحث ويحيل للخصوبة[٢٤]:

هكذا أنا اليوم..

حزينة...

ولكني أتورد أكثر.

اللون الأخضر عند الشاعرة (أسماء الزرعوني) يحيل إلى التحدي المكابر والعنيد ففي نص (صورة عابرة) نقرأ انثيالات ذاتية تؤطر الماضي عن طريق الذكرى، فبعد أن أصبحت الدار خواء وضاعت المدينة وغرقت المراكب وجفت الأنغام في الحناجر، ترفع الشاعرة رايتها الخضراء، وهي راية تحاول بها أن تدحر الجدب الذي ازدهر في المكان الذي تسكنه، فهي ترى ببصيرتها وترينا معها أن الأرض توقد شموعها لتنير الدرب فما عادت بحاجة إلى قناديلهم الباهتة كما أن الرياح لن تحصل على غايتها حيث ستضيّع الدرب بل ستموت دونه[٢٥]:

الأرض توقد الشموع

لا أحتاج إلى قناديلهم

جروحي راية خضراء

تتحدى خيول الزمن، فتنتحر الرياح قبل الوصول

...

لا يأتي اللون الأخضر صافياً عند الشاعرة (حمدة خميس) فهو صنو وظهير للون الأحمر، ففي نص تحت عنوان (بهو النور) نجدها مأخوذة وكأنها في حالة من السحر بمكان لا تنتمي إليه (بحيرة ماريا) ولكن هذا لا يمنع ابنة البحر والصحراء من الانتماء للكون الفسيح الذي لا يعرف أسواراً ولا حدوداً، الكون كبير بأسراره المودعة في نجومه وسدمه وكذلك في محيطاته

وبحاره وبحيراته وصخوره ورماله حتى أصغر مخلوقاته، إن سّرة الكون تراها الشاعرة (حمدة خميس) مودعة في سر اللون الأخضر والأحمر فهي (خضراء – حمراء) حيث الخصب والدم وفورة الحياة، فحالة السكون الغامضة التي ترقد في أقانيمها البحرية تمثل حالة حضور مريب يقابله غياب لمدارات الحركة والديمومة التي يصطبغ بها الكون[٢٦]:-

بحيرة ماريا

سيمياء الغبش

في الغابات

سر الكون الذائب

في الأخضر

في الأحمر

في الخلق المتماوج

في سرتها

سرة المرئي

وأبعد مما تركه الغابات.

في الحكاية الخامسة من (حكايا) الشاعر (عبد الله محمد السبب) يطالعنا قائلاً [٢٧]:-

ذات عتمة

تنين حالك الغباء

يضمر عشقا من أسود

يطأ خريطة من أخضر.

تحدثنا الأساطير أن الغيلان والوحوش والتنانين تمثل قوى الشر، وهي قوى شرسة ومدمرة وتحيل لسلطات على وشك أن تندحر، أي أنها في حقيقتها رموز لنظام قديم كما هو واضح في (تيامات) والوحش (كنكو) في أسطورة الخليقة البابلية (عندما في العلى)، أو كما في الوحش (خمبابا) حارس غابة الأرز في ملحمة جلجامش، والمعروف أن الأسطورة لسانياً ما هي إلا كلام حسب تعريف (بارت) للأسطورة(*)، والكلام هذا تكتبه السلطات المنتصرة والحاكمة إذ تصور أعداءها بصورة مزرية وتصور نفسها بصورة خلابة، وهي حالة طبيعية تصاحب سقوط الأنظمة المتعفنة لتظهر نظم جديدة، على أنقاضها، فالزمن لا يرجع للوراء، عودة التنين كما في النص أعلاه لا تعطي سوى اندحار جديد له سواء جاء في العتمة أم عند الشروق، ومن هنا نفهم قول الشاعر (عبد الله السبب) عندما يصف تنينه بالغباء، وهو ممتلئ بعشق أسود محاولاً إعادة الزمن للوراء عندما يحاول أن يطأ أرضاً خضراء كان قد أجلي عنها بالقوة.

ولو عدنا مرة أخرى للشاعر (ثاني السويدي) لنقرأ دلالة جديدة للون الأخضر كما في نصه المعنون (ليجفّ ريق البحر في فمك الأخضر) لوجدناها تحيل لدلالات أخرى متأتية من تكرار مفردة (فم) الذي يكنيه الشاعر هنا مطلقاً عليه تسمية اللون الأخضر في ثنايا النص، الفم بوصفه ملفوظاً يؤدي وظيفة مهمة ضمن وظائف أخرى هي (فن القول)، والفم يعني الكلام واللغة، ولكننا في النص وكما توحي وحداته الصغرى (جملهُ) بأن من يخاطبه الشاعر يبدو أخرس، فنحن أمام فم صامت إلى درجة تدعو للشك

والريبة بالرغم من وصايا الشاعر وتعريفاته المثيرة وهو يمارس عليه سطوة الخطاب(٢٨):-

إلى متى؟

الصحراء

تلبس حذاءها الترابي

وتجعلك

غامضا في الينابيع

جوقة الرمل تشتهي الملح، تعبأ دفتر الصحراء

يقطع ريق البحر في فمك الأخضر

إن الشاعر في هذه النص لا يقرّع إلا ذاته بتهكمية مريعة وتعال مبجل يحيل لمثالية متسامية يحاول بلوغها بوصفه شاعرا، ويحيل كذلك لموضوعية بوصفه إنساناً يعيش على الأرض يمارس فيها ما يمارسه بقية الناس وكأن النص يحاول أن يفضي إلينا بحالة الصراع بين كائنين أحدهما متسامي والآخر موضوعي، إلا أن الشخص المتسامي أوالمثالي مؤطر بالكلام والآخر الأرضي مؤطر بالصمت(٢٩):

ما زلت أيها الصغير

تحبو فوق شفتيك

والجار

يخبئ بين أضلعه جهتك

صمتك يفضح مواخير فمك

(*) أنظر أسطوريات- رولان بارت- ص 247

إن ملفوظات (مواخير فمك وهي تحيلنا إلى (فمك الأخضر) إنما تحمل (الأخضرَ) بوصفه لوناً الكثير من الدلالات وهي تنم عن قدرة غير عادية عند الشاعر ثاني السويدي وهو يستثمر الألوان في تكثيف دلالاته خالقا لنا نصا يجعل من النقد قادراً على الكتابة والتأويل..

تمظهرات اللون الأحمر في الشعر الأماراتي

أ- الشبقي والنفسي عند كريم معتوق

إن الإحساسات التي يثيرها اللون الأحمر عند الشاعر كريم معتوق إحساسات مركبة يرتبط فيها الحلمي والخيالي والشبقي... ولنقرأ ما يقوله عندما وقع صريع الأحمر المتوثب على شفاه إحدى الغانيات(٣٠):

للمرة التسعين أرجوك

إن تنفضي عنى براءاتي

فصبغة الأحمر في فيك

تميتني شوقاً وتحييك

تعيدني طفلاً عدائياً

ترسمني وجهاً هلامياً

وجهاً به تحلو مآسيك

إن البراءة الخالصة ترتبط بمرحلة الطفولة.. ولكن الطفولة بالمفهوم الفرويدي غير بريئة وتنطوي (وهو ما يصدم فعلاً)

على رغبات جنسية طبيعية ومن متطلبات الجسد الإنساني الذي ينشد البقاء منذ طفولته إلا أن هذه الرغبات مكبوتة لأنها مقموعة من قبل الآخرين من حقيقة كونها خطيرة في النظام الأبوي البطرياركي إلا أن الطفل لا يفقه معناها.. وخطورتها تكمن في عدم وعي الطفل في تمييز من الذي سيلبي له هذه الرغبات ومتى؟.. وبالتالي فإنها (أي الرغبات) ستكون ضمن الأحداث والذكريات المخزونة في اللاشعور بوصفه خزيناً للمغيب والمسكوت عنه..

إن الأحمر بوصفه لوناً يثير إحساسات قديمة عند الشاعر مرتبطة بمرحلة الطفولة.. وهذه الاحساسات وهي تنثال إنما تؤكد احتياز كينونة (أنا) وهوية (لا شعور) طبيعيين.. وحسب " جاك لاكان " فإن احتياز مرحلة المرآة من قبل الطفل تهيئةٌ فيما بعد ليجتاز "عقدة اوديب" بسلام بعدها يعبر الطفل مرحلة الخصاء ليكون شخصاً طبيعياً في المجتمع الذكوري ومهيأ لبناء أسرة في المستقبل.

إن الاحساسات التي يثيرها اللون الأحمر ترجع بالشاعر إلى المستوى الأول من مرحلة المرآة اللاكانية(نسبة إلى لاكان) عندما يكون الطفل فيها مفتتاً وهلامياً ويحتاج إلى من يقول له: إن هذه الصورة صورتك.. إذن فإحساسات الشاعر والتي تفلت على شكل زلات لسان ذات مرجعية نفسية بحتة.. يثيرها اللون الأحمر، وهي تمثل له حياة وموتاً (**تميتني شوقاً وتحييك..**) إن المعنى الشعري المنبجس من اللون الأحمر هنا لا يقتضي مرجعية طبيعية أو ثقافية أو شخصية كي يقبض عليه بل يتطلب مرجعية نفسية وهي مرجعية غير موجودة في مرجعيات "جان كوهن" الثلاث.

لا يحيل اللون الأحمر إلى الدم أو العنف بل يحيل إلى الجمال المبهر.. وهذا يحيل نفسياً إلى ما هو مقموع من رغبات ومكبوتة في لا وعي الشاعر.. وهو ما تتألم إزاءه الروح وتتمرد عليه.. إنها عالم يصغر إزاءه قلب الشاعر.. يكبر هو (أي العالم) ويصغر الشاعر..ليتحول فيه إلى طفل معاند وكأن ما يراه لعبة لا بد من امتلاكها.. وإذ يحال بينه وبينها ينسكب الشاعر عائداً إلى مرحلة "الهيولي" لتنبجس الرغبة المكبوتة على شكل إحساس شبقي لا يفترض البراءة (**إن تنفضي عني براءاتي**).. وليس يسيراً على التلقي أن يفترض الشاعر متلبساً بحالة من الوجد.. فالإحساس الذي ينقله لنا الشاعر في نصه مفارق بصورة بينة لحالة الوجد.. فالوجد حالة متسامية من حالات العشق والفناء في ذات المحبوب الذي يكون متسامياً ومتعالياً..

الإحساس هنا حالة تتشاكل مع الاحساسات المصاحبة للرغبة المقموعة واشتعال الجسد وهي تنشد البقاء، ولكن عدم تلبية هذه الرغبة واصطدامها بتمنع الحبيب ... تقود الشاعر إلى التمرد وربما إيذاء الجسد ذاته، وهذه الذات التي قد تجد في ما يعذبها من المحبوب معادلاً نفسياً لحالة الرغبة التي ينأى المحبوب عن تلبيتها وهي تكرار لحالة القمع التي يعاني منها الإنسان في طفولته (**تعيدني طفلاً عدائياً**)، أو (**وجهاً به تحلو مآسيك**).

ب- القدسي والتأريخي عند خالد بدر

في نص " سجادة " للشاعر خالد بدر، نقرأ طقوساً خاصة سابقة لعملية الكتابة، وكأنها (أي الكتابة) لن تكتمل إلا بوجود

هذا الطقس المهيب حيث يقول[٣١]:

السجادة الحمراء

التي أتت بها من بغداد

سجادة الأكراد

ها أنذا أضع عليها الأوراق لأكتب

تمثل السجادة حاجزاً مادياً بين ماهو أرضي وما هو سماوي.. وهي بوابة تفضي إلى المقدس ووسيلة الإنسان الذي ينشد الاقتراب من المتعالي (الله) وهي كملفوظ مشتقة من الفعل الثلاثي (سجد).. إذن فالسجادة عندما يضعها الإنسان على الأرض إنما تقارب عملية التطويب والتقديس للمكان. ليس كل المكان بل جزء منه وهذا الجزء متحرك وليس ثابتاً ويتغير كل حين بتغير المكان الذي سيختاره لها (أي للسجادة) المصلي الذي يراه مناسباً للقيام بهذا الغرض المقدس.

إن عملية تأشير المكان وتعليمه (من العلامة) تمثل طقساً غارقاً في القدم حسب ما يقول (مارسيا إلياد) عند الإنسان.. إذ يعمد فيه إلى تثبيت عمود ما أو حفر بئر (انظر ملحمة جلجامش) أو وضع حجر كي يمسك بالمكان المقدس لأنه الواسطة المثلى للاتصال بالمتعالي الذي يسكن السماء..

سجادة (خالد بدر) حمراء، وهي لا تثير عندنا إحساسات معينة حيث لا نقرأ في نصه توصيفاً لتلك الإحساسات أو المشاعر بل نقرأ توصيفا مقتضباً للسجادة.. فهي بالنسبة إليه تعني الهدوء النفسي ولكن لونها الأحمر يقوض الهدوء هذا.. وهي لا تنتمي إلى

مكان الشاعر بل إلى مكان بعيد عنه نسبياً (بغداد). إلا أن ذلك لا يمنع من وجود تواصل روحي بين الشاعر وبغداد بوصفها مكاناً باهراً ومقدساً في العقل الجمعي للعرب والمسلمين كافة.. ومنهم الأكراد/ سجادة الأكراد/ وهم كما هومعروف قومية مسلمة غير عربية.. تستوطن شمال العراق.

إن البياضات (الفراغات) الموجودة في المقطع أعلاه.. تمثل كلاماً مسكوتاً عنه ولا يمكن البوح به .. ويفترض التلقي أن الشاعر (خالد بدر) أراد أن يقيم علاقة مع التاريخ الإسلامي (تاريخنا) جميعاً.. وهذه العلاقة تماثل طقس الصلاة.. كما أنه أراد الاحتفاء بالزمكان العربي الإسلامي أيام مجده وتمركزه.. أيام كانت بغداد الحاضرة الأولى والمركز المشع وبقية العالم هامش يدور في أفلاكها..

إذن فالشاعر يرى في عملية الكتابة معادلاً موضوعياً للصلاة.. وإذا كانت الأخيرة هي الفرض الأزلي والمقدس للاتصال والتوحد بالمتعالي بالنسبة للإنسان المسلم.. فإن الكتابة لدى الشاعر تمثل فرضاً سامياً للاتصال بالأسلاف وبالتاريخ البعيد (ها أنذا أضع عليها الأوراق لأكتب)

وهذا يعني أن المعنى الناضح من اللون الأحمر هنا بوصفه توصيفاً ملحقاً بملفوظ السجادة ذو مرجعية دينية (روحية) ويجمع بين المرجعية الثقافية والشخصية..

ج- البعث والولادة عند أحمد راشد ثاني

في نص (هنالك أيضاً) للشاعر" أحمد راشد ثاني" تكون الكتابة عملية صعبة تتشاكل مع الولادة من حيث الطلق وآلام

المخاض، إذ تنبجس الكتابة عن قصيدة قاهرة ومتفجرة مثل نبع أحمر(٣٢):

ورائي أرض

هي حبل سري

لمنفى ضائع

أتبعه على دخان

وتلك القصيدة

القصيدة القاهرة

تنفجر نبعاً أحمر

تحت أجفاني المغروزة في لبن الظهيرة

إن الكتابة (كتابة القصيدة) ليست سهلة بالمرة.. كما أن القبض على القصيدة يستوجب رحلة غير عادية في دروب وأصقاع نائية.. الكتابة منفى الشاعر.. وهذا المنفى يرتبط به الشاعر من خلال حبل سري بين ما كان وما سيكون.. إن عالم الشاعر يمثل رحماً للقصيدة تنمو فيه وتكتمل.. ودليل الشاعر إليها أنوار ضبابية ودخان.. وعندما تحين لحظة الولادة.. تكون إحساسات الشاعر مشابهة لتلك الإحساسات التي تثيرها لحظات الطلق والمخاض. لذا يرى الشاعر قصيدته طفلاً مخضباً بالدماء، ويجد نفسه في حالة غير عادية، حالة انتماء كلي لهذا الوليد (القصيدة).. وكأنها الهدية المثيرة التي تحمل عناء الحصول عليها.. إن القصيدة تمثل رؤى الشاعر القاهرة المتفجرة من تحت أجفانه مثل نبع احمر وهو يتأمل ويحلم أحلام يقظته في ظهيرة متوهجة..

إذن فمرجعية اللون الأحمر عند الشاعر راشد ثاني ترتبط بالدم.ولكن ليس الدم الذي يشير للعنف والموت.. بل على العكس يشير إلى حالة الحياة والبقاء التي تنبجس بصورة عنيفة وباهرة – إنها مرجعية طبيعية في اجتلاب المعنى وبناء النص الشعري.

د- لون الغواية عند أحمد عبيد

في نص (ضياع) للشاعر أحمد عبيد نجده يخاطب امرأة غير متعينة مؤطراً اللون الأحمر بمقدمة تذكرنا بأشعار الرومانتيكيين العرب من أمثال ابراهيم ناجي وعلي محمود طه حيث يقول[٣٣]:

كيف ترجين سكوتي والهوى يتلظى في ثنايا شفتيك

حيث يبادر الشاعر حبيبه متسائلاً مستخدماً أداة الاستفهام (كيف؟!) التي تفيد الحال وتفصح عن حالة الشاعر المتوثبة، فحال السكوت التي يحاول المحبوب فرضها على الشاعر غير واردة لأن حالته المتأرجحة سببها المحبوب ذاته (والهوى.. يتلظى في ثنايا شفتيك).. وهذا يعني أن عدم السكوت يمثل معادلاً طبيعياً لحالة الهوى الذي يتطاير شرراً من شفاه المحبوب – وكأن عدم السكوت رد فعل طبيعي لما ينبعث من إشارات حارة ومتوهجة من الحبيب.. فهي إشارات غواية يراها الشاعر ببصيرته النافذة[٣٤]:

في فحيح ذبت من إغوائه وشجون تنثني من مقلتيك

الفحيح كما هو معروف للجميع هو صوت الأفعى.. وارتباط الأفعى بالغواية معروف في البنية الدينية والميثولوجية.. فهي التي أغوت حواء وآدم للأكل من الشجرة المحرمة.. وكذلك هي التي سرقت عشبة الأبدية من جلجامش ليرجع إلى "أوروك" خائباً.. ولكنه مدجج بالمعرفة.. والمعرفة تفترض معرفة القدرة على

البقاء.. والبقاء يكون عن طريق الجنس.. وبناء الأسوار.. فالشاعر يستخدم ملفوظ الفحيح لانطوائه على الغواية (في فحيح ذبت من إغوائه) فضلاً عما يرافقه من جوى إلى الآخر والذي تستدعيه حالة الشجن التي تذرفها عيون المحبوب –

إن الغواية هنا ليست مجانية ومن أجل الغواية فقط.. بل استنهاض الطبيعة الإنسانية كي تؤطر لنفسها البقاء..والبقاء هو ما تعمل له ومنه ولأجله المخلوقات كافة بصورة فطرية وغريزية.. لذا فالهوى والشجن عوارض طبيعية تؤثر وتدل على رغبة البقاء لدى الإنسان لأنها قدرة.. إلا أن قدرة البقاء لدى البشرية يجب أن تتأطر بما هو شرعي في المجتمعات الذكورية البطرياكية.. ويقبض على شرعيته عبر مؤسسة الزواج – لذا نجده مقموعاً بل موؤداً خارج هذه المؤسسة – لذا يتبدى كإشارات خفية وله لغته الموحية والعميقة كارتجاف الشفاه أو بريق العيون أو حمرة الخدود.. وهنا تكون حالة الاحمرار نتيجة طبيعية للغواية التي لا يمكنها إلا أن تبوح ولا يمكن إخفاؤها..[٣٥]

هي لن تخفي هواها مطلقا إذ تبدت حمرة في وجنتيك

ومرجعية المعنى هنا مرجعية طبيعية.. لأن الخجل يؤدي إلى احمرار الخدود.. مثلما يؤدي الخوف إلى اصفرارها.. وهذا يعني أن الشاعر يستفيد من الأحمر بوصفه لونا بما يستثيره من إحساسات معروفة ويمزجها بحالات إنسانية معاشة في بناء نصه الشعري.. وهذا يحيل إلى حقيقة أن اللون (أي لون) لن يلبي طموح الشاعر لو استخدمه لوحده بدون مزج مع حالات أخرى.. فضرورة التكثيف الشعري والنأي عن التسطيح تستوجب هذا المزج وتدعو إليه..

هـ- الحلمي عند حارب الظاهري

في نص (عبير) للشاعر (حارب الظاهري) نقرأ نصاً محلقاً بأخيلته ولغته الشفافة مؤطراً للجمال بصورة تعاضدية من قبل مكونات الطبيعة كالقمر والبحر والموج.. إن الخيال هو ما ينبجس من ثنايا النص وهو من يبث الروح فيه.[٣٦]

طفولتك القادمة

لوحة خرافية

كتبها القمر

على شرنقة الموج

انعكاساً يحتسيه الليل خمرا

حتى تثمل النجوم

فالطفولة القادمة تنبجس عن لوحة خرافية وهي واقعة في المستقبل.. هذه اللوحة كتبها (لأرسمها) القمر على شرنقة (حرير) الموج في الماضي لأن الفعل كتب يحيل للزمن الماضي.. إن صورة القمر على دفاتر البحر تنعكس رجراجة وشهية ومسكرة يترع منها الليل خمرته وتنادمه النجوم فيها.. إذن فهي لوحة متحركة وجميلة حقاً.. ومرسومة بالكلمات(٣٧).

أحلامك الربيعية تفور

أضع وردة حمراء..

تشبه فمك العنقودي

على طيف

يمد وجنتيك بالعطور

رحيقاً يمد جمالك بالعنفوان

اللون الأحمر يمثل توصيفاً لوردة طبيعية (أضع وردة حمراء) ويأتي ضمن سياق طويل في النص.. لذا لا يمكن اجتزاؤه لأن دلالات المعنى ستضيع.. وتأتي مسطحة.. ولكن إيراد الجمل لما قبل ولما بعد موضوعة اللون وهي موضوعة التشريح يستوجبه عملنا لكي يقترب من الدلالة التي ينشدها النص كي يقبض عليها التلقي.. ونرى أن الشاعر يحاول أن يدجن الأحلام.. ويجعلها حقيقية لتضوع منها الروائح وتشع من جنباتها الأنوار .. وهو تدخل خارجي من الشاعر.. وكأن الحلم سيكون حقيقة محملاً بالعطر عندما يضع عليه الشاعر وردة حمراء..

و- لون العنف عند صالحة غابش

في نص "دوامة الشتاء" للشاعرة صالحة غابش نقرأ ما يلي[٣٨]:-

يا فيض أنهر كما أرادها الإله

لا مثلما أرادها إنسان يسقي انسيابها احمرارا

يسرقه من الدماء المورقات في العروق

إن اللون الأحمر ذو.. مرجعية طبيعية في معناه لارتباطه بدائرة (الدم – العنف – الموت) والشاعرة وهي تخاطب الأنهار تريد أن يكون فيضها كما أراده لها الإله.. وهو فيض خير وخصب

ونماء.. وليس كما أراده لها الإنسان الذي يمتاز بوحشية فذة عندما يحاول أن تكون أنهاره دموية ومرعبة تنقل الأمراض والدمار والموت للناس..

فالشاعرة وهي تلتقط اللون الأحمر بموحياتة وتأثيراته فهي تشهر بطاقة إدانة بوجه الانسان.. حيث ترى أن أعماله خارج الفطرة وخارج ما يريده الله.. فزرقة المياه أو بياضها من صنع الخالق العظيم ولكن احمرارها من صنع الإنسان عندما يسرق الدماء من عروق أخيه ليهرقها أنهاراً حمراء خارج العروق.. وخارج الإنسان.. مخلفاً الموت والجدب والخراب.

ز- الثقافي عند كريم معتوق

ولو رجعنا مرة أخرى إلى توصيفات الشاعر(كريم معتوق).. نجد استخداماً آخر للون الأحمر.. ففي نصه الموسوم بـ (العرب الحمر) يستعير الشاعر ملفوظ (الحمر) بوصفه صفة للعرب بصيغة الجمع... وهو توصيف غريب يتأتى معناه من الأصل الثقافي للمرجع حسب تقسيمات (جان كوهن) للأصول التي تنحدر منها المعاني والمرتكز على ثنائية المرجع والدال[٣٩]، ويرتبط الاستخدام الثقافي لملفوظ (الحمر) عند الشاعر عن طريق الإحالة (للهنود الحمر) وهم سكان أمريكا الأصليون.. الذين احتلت أراضيهم من قبل الرجل الأوروبي أثناء التوسع العنصري للرجل الأبيض في العالم الجديد.. وغيرها من الأماكن كاستراليا ونيوزيلندا.. مما أدى إلى انكفاء السكان الأصليين نحو الهامش بعدما شردوا وقتلوا وأبيد الكثير منهم.. وتعرضوا إلى حملات ظالمة من التشويه والتلفيق والكذب وخصوصاً في السينما الأمريكية..

فالشاعر يرى في مأساتنا الحالية ما يشاكلها تاريخاً وهي مأساة الهنود الحمر في أمريكا حيث يقول في معرض تقديمه للنص:

إنها مأساة الهنود الحمر، بتغير المكان والأجناس ولكن الريش نفس الريش "سيتناثر"، إذن فالشاعر يرى ببصيرة حادة أن ما ينتظر العرب (ينتظرنا) نفس المصير الذي أحاق بالهنود الحمر ولكن مسرح الجريمة سيكون أرض العرب، والإنسان العربي.. سيكون الضحية..

ولو انتقلنا إلى المتن (متن النص) فإن الشاعر يعمق هذا المعنى ويتكلم عنه بصيغة العراف الذي يعرف ما سيحدث حيث نقرأ[٤٠]:

نجّم الآن ودعْ أمسي لأمسي

أن جلد اليوم من جلد حذاء

قد تحملت وسميت على رسلي

لماذا العجلة

إن الشاعر يلقي باللون الأحمر ليصبغ به زمننا هذا واصفاً إياه بأنه (زمان العرب الحمر).. إنه زمان الانكسار، والرزايا والفواجع فهو نقيض لزمان كان.. كان فيه للعرب حضارة يعتزون بها.. فالشاعر يتفجع على ما مضى ويبدو مكلوماً من زمنه هذا.. فهو زمن الفرار.. وزمن الأموات[٤١]:

عرب حمر وكنا

قبل ذا عربا وكان

بيتنا فوق النجوم

بابه ذاك المدار

كان ياما كان لكن الزمان

حل فيه المحل يوما والتتار

أما المكان فما عاد مقدساً إذ فقد عذريته وكرامته..إن المكان بات بوابة يمرق منها التتار والغرباء..والعتبات لم تعد تلك العتبات الآمنة والقوية.. فما قبل العتبة وما بعدها عالم رجراج وغير وادع.. إن الزمكان الحاضر مريع – يشعر الشاعر إزاءه بالانكسار كما أن الزمن الماضي لا يسعه إلا أن يفترق عن الحاضر.. ولا يود الارتباط به.. فهو ليس امتداداً طبيعياً له.. وحتى صباحاتنا حسب ما يرى الشاعر لا تطل.. فقد ابتلعها الليل بسبب خذلاننا.. وكأن الليل قد احتج ليكون أبدياً يظللنا بعتمة لا تزول[٤٢]:

... والمكان

لبس العهر به ثوب الحضارة

فالحضارات ستارة

وزار

قدّم الأمس إلى اليوم اعتذاره

عرب حمر

وأعتاب الديار

ليس فيهن صباح

أكل الليل نهاره واستدار

وتمطى بانكسار لزم الصمت

لكي يخفي قراره..

ح- الشخصي عند ميسون القاسمي

في نص (سلالم الروح) للشاعرة (ميسون صقر القاسمي) نجد أصلاً شخصياً للمرجع وهو ما يمثل البعد الثالث لمرجعية المعاني الشعرية حسب (جان كوهن) [٤٣]...وهنا سيكون القبض على المعنى الشعري صعباً لأنه خارج ما هو طبيعي وثقافي نقرأ للشاعرة مقطعا لا يحتمل الاجتزاء[٤٤]:

/ أبدأ في الريح، كي أعصفها وأرجع القلب إلى لغتي الأولى حيث الأساطير حيث الأساطير موغلة في ذاكرتي، والحب ترسيمة لرعشة طائر لا يضمني.. /فليمض ببغاء بريش مبلل بالنظرات/ ريشة على دارة موغلة كالدانتيلا/ مشتبكة كالزجاج المعشق في مساحات الريش المتطاير بنفس دافئ بصوت أحمر ممسوخ في الأفق، بالشفق حين يضيء في الأنفس المتآكلة بالوحدة.

يلجأ التلقي للسياق ليقبض على المعنى.. وفي السياق يلتقي ماهو طبيعي (الريح، الأحمر الممسوخ، الأفق، الشغف) بما هو شخصي (الحب، الذاكرة، النفس المتآكلة، الوحدة) ويلتقي الإثنان بما هو ثقافي (اللغة الأولى، الأساطير).. إن ملفوظ الوحدة.. الذي يأتي في آخر المقطع.. هو ما ينبني عليه النص.. ومن خلاله ينهار البناء الجملي له كي ينبجس عن المعنى المغيب في ثناياه.. فجملة (بصوت أحمر ممسوخ في الأفق) يمتزج فيها ماهو سمعي ومرتبط

بالأذن (الصوت) بما هو بصري ومرتبط بالعين (سمع،بصر).. فضلا عن ارتهانه (أي المعنى) بتوصيف مجسم للذاكرة (أو ما تختزنه من أحداث وصور).. فالذاكرة تعني استدعاء الماضي.. والوحدة التي تأكل نفس الشاعرة هي من يلح على هذا الاستدعاء.. ويضغط على الشاعرة كي تهرب إلى دانتيلا ذاكرتها المنسوجة بصورة مركبة معقدة.. إن ذاكرة الشاعرة مفعمة بخزين من الأساطير وخزين من عوالم الطفولة المكتوبة بحبر اللغة الأولى والتي مصدرها القلب.. لذا فلا غرابة أن تتطاير هذه الذكريات كما يتطاير الريش المبلل بالنظرات.. وتتلقف ذاكرتها وفوضى الذكريات التي تظهر على شكل أصوات ملونة وممسوخة في الأفق.. لأن الأصوات هذه صدى للماضي البعيد..

إن الحب عند الشاعرة.. ترسيمة لطائر لا يضمها.. لذا فالذاكرة ستكون مصدر الحب وهي من يزود الشاعرة بمكونات نصها الشعري.

خاتمة الفصل

في ختام هذه القراءة نجد لزاماً أن نشير إلى حقيقة مهمة، هي أن الشاعر الاماراتي استخدم طيفاً عريضاً من الألوان، ولم يكتف بحزمة ضيقة منها، وإذا كنا قد قرأنا الأزرق والأخضر والأحمر وهي المجموعة التي بدت مستخدمة على نطاق واسع وتنضح من بين ثنايا النصوص، وهو ما أشرناه في هذه الدراسة وقد كان محط اهتمامنا كم لاحظ ذلك القارئ الكريم، وهذا يعني أن هنالك ألواناً قد وظفها الشاعر الاماراتي ولكن هذا التوظيف لم يكن على نطاق كما لاحظناه مع الأزرق والأحمر والأخضر، إذن هنالك تنوع في الألوان المستخدمة، وكذلك نجد تنوعاً في الأغراض ومرجعياتها، وهذا التنوع اختلف باختلاف الشعراء، أي أننا لم نجد تطابقاً بين الشعراء على مستوى الاستخدام، هم يشتركون في استخدام الألوان ذاتها أحياناً ولكنهم يستخدمونها ويوظفونها توظيفاً مختلفاً، ولا شك فذلك مرتبط بموهبة كل شاعر وثقافته وقراءاته ومرجعياته الفكرية فضلاً عن تباين الحالة النفسية في زمن كتابة النص واختلاف التجربة الحياتية والكتابية لكل شاعر، إن اللون الأحمريمثل لوناً نموذجياً في تعدد الاستخدامات في الشعر الاماراتي، فقد لاحظناه يمثل الغواية والقداسة في جانب منه، ويمثل أيضا العنف والموت أو يشير أيضاً للبعث والولادة، يشترك الشعراء الاماراتيون في مرجعية اللون الأزرق فهو يمثل بالنسبة لهم السماء والبحر معاً، لكنه يمثل الليل أيضاً وكأن الأسود والأزرق لون واحد يقود الأول للثاني والعكس صحيح، ولكنه يمثل أحياناً النار الملتهبة الزرقاء عند شعراء آخرين، وأخيرا نقرأ تعدداً وتنوعاً دلالياً في استخدام اللون الأخضر، فهويحيل للموت ونقيضه، يحيل للخصوبة ويحيل

للمكابرة والتحدي أيضاً، كذلك نجد رمزية متعددة للون الأخضر مرتبطة بالمخلوقات الاسطورية من تنانين وغيرها. إذن يمكن القول إن هذا الاستخدام والتعدد الدلالي قد أضاف قوة للمفردة وللنص معاً وأسبغ عليهما جماليات مضافة يستطيع من خلالها أن يكتب الناقد نصه المصاحب والمحايث وتجعل التلقي يقول كلمته التي توحي بها هذه النصوص.

(*) أنظر أسطوريات– رولان بارت– ص ٢٤٧

هوامش الفصل الأول

١ – كتاب المتاهات– ص١٠٤

٢ – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – ص٨٥

٣ – المصدر نفسه – ص١١٨

٤ – م ن – ص١٣٧

٥ – اللغة العليا – ص١٦٤

٦ – م ن– ص ١٦٥

٧ – م ن – ص١٦٧

٨ – م ن– ص١٦٨

٩ – م ن– ص١٦٩

١٠ – م.ن– ص١٧٠

١١ – ديوان ليجف ريق البحر– ص٢١

١٢ – م.ن– ص٣٦

١٣ – ديوان المرايا ليست هي – ص٦٢

١٤ – م.ن– ص٦٥

١٥ – ديوان ليل – ص ٢٧

١٦ – ديوان هذا المساء لنا – ص٣١

١٧ – ديوان العصر– ص ٨٢

١٨ – ديوان مس من الماء – ص٢٣

١٩ – م.ن – ص١٤

٢٠ – م.ن – ص٤٨

٢١ – م.ن – ص٤٩

٢٢ – ديوان ليجف ريق البحر – ص٢٦

٢٣ – ديوان المرايا ليست هي – ص٨٧

٢٤ – م.ن – ص٨٧

٢٥ – هذا المساء لنا – ص٤٦

٢٦ – مس من الماء – ص٦٧

٢٧ – ديوان عصر – ص١٤٧

٢٨ – ديوان ليجف ريق البحر – ص٦٦

٢٩ – م ن – ص٧٥

٣٠ – ديوان طوقتني – ص٦٨

٣١ – ديوان ليل – ص١٠

٣٢ – حافات الغرف – ص٥٦

٣٣ – ديوان عاشق في زمن الغربة – ص٨٢

٣٤ – م ن – ص ٨٢

٣٥ – م ن – ص ٨٢

٣٦ – قبلة على خد القمر – ص ٨٣

٣٧ – م ن – ص ٨٣

٣٨ - مختارات من الإمارات - ص٤٨

٣٩ - اللغة العليا - ص١٦٢

٤٠ - مختارات من الإمارات - ص ٧٤

٤١ - م ن - ص ٧٦

٤٢ - م ن - ص ٧٦

٤٣ - اللغة العليا- ص١٦٩

٤٤ - انظر مختارات من الإمارات - ص٨٨

الفصل الثاني

أحلام المكان... ظاهراتية البيت
في الشعر الإماراتي المعاصر

أحلام المكان... ظاهراتية البيت
في الشعر الإماراتي المعاصر

مدخل

لا بد من الإقرار بأنه لا يمكن الفصل بين المكان والزمان(Time – Space) بوصفهما ثنائية فيزيائية، وهي ثنائية حاضرة أبداً في كل شيء بدءاً بالذرة وأجزائها دون الذرية حتى حافة الكون بسدمه ومجراته وأنجمه مروراً بالمخلوقات التي يدركها العقل البشري ويميزها من خلال حواسه الخمس المعروفة أو من خلال الأجهزة المعقدة التي ابتكرها للتعرف على ما يحيط به من مخلوقات أو أسرار.

إن المعرفة بالعلم ستبقى رهينة لحواس الإنسان الخمس أو ما يحدس به وهذه المعارف هي التي تؤثر في خيال الشاعر كي يحلق في أحلام يقظته (خيالاته) للأماكن القصية حيث الطفولة والصبا ممثلة بالبيت والمدرسة وضفة النهر والرمل وصخور البحر والجبل وغيرها، فهي انعكاس زمني لما كان قد حصل في " نقطة زمانية " معينة أو عدة نقاط.

وعندما نقول (نقطة زمانية) إنما نعني مزجاً بين المكان والزمان، وهذا يبدو ملائماً من حقيقة وجودهما في ثنائية واحدة فضلاً عن أن الأمكنة تثير في نفس الشاعر إحساسات وذكريات قديمة وتحثه على التخيل لقطف الصور الشعرية الطازجة (غير

المستهلكة) من عالم بات سحرياً ومتخيلاً مرتبطاً بمخيال الشاعر، حيث يمثل مخيال الشاعر أداة متفوقة في الرحيل خلال الزمكان الإنساني، و هذا الرحيل يقفز على حقائق الفيزياء وصولاً حتى عالم الميتافيزياء، فالزمن يتمدد ويتقلص هناك، وما كان سابقاً يغدو تالياً ويحدث العكس أيضاً.

الصيرورة الشعرية تنبجس من عالم خيالي وكأن الشعر فيها يغدو انعكاساً ظاهراتياً للخيال ليضحى كل شيء ممكناً، فما من شيء يمنع اللاشعور من البوح، وليس هنالك ما يمنع الشاعر من التحليق في خيالاته ليجلب اللؤلؤ والنوارس والفراشات من عوالم سحيقة، وفعل الشاعر هذا هو ما يجلب الدهشة للقارئ (المتلقي) ويثير خيالاته من خلال المفردة المشحونة المغادرة لمهادها القاموسي من خلال العجائبي والحلمي الفريد في مستوياته الأفقية والعمودية وتشكلاته في زمكان الشاعر.

يستمد المخيال الشعري ميكانزماته من البيئة التي تحتضنه، بها يزدهر ومنها يستكمل نضجه، فبيئة متلونة ومتنوعة تلد شعراء غير عاديين، وبالتالي نقرأ فيها نصوصاً فريدة، لذا سنفترض أن مخيال الشاعر الرافديني أو الشامي أو الخليجي يحتفظ بخصوصية البيئة التي ينتمي إليها بالرغم من توحد أدواتهم اللغوية، ولا شك في أنكم ستشاطرونني الرأي بحقيقة أن السهل والجبل والهضبة والصحراء ستكون جزءاً أساسياً في مخيال الشاعر الذي ينتمي إليها، وستؤثر في ما ينتجه الشاعر من صور وبالتالي فالتنوع البيئي والطبيعي يجعل المتلقي في بستان هائل ومدهش يزوره وهو مسحور.

إن النصوص موضوع المقاربة في هذه الدراسة تحاول أن تقترب من المخيال لدى الشاعر الإماراتي ظاهراتياً وتحاول

الكشف عن كيفية إنتاجه لنصوصه الشعرية، وتعمد أيضاً لتأشير الملفوظات المنتمية للمكان أو لمجموعة الأمكنة التي تزخر بها النصوص، وفي الواقع جرت الدراسة حول عدة دواوين تنطوي عناوينها على المكان والزمان وهو ما يؤكد قوة الثنائية (زمان – مكان)، ولكن يجب الإشارة أننا قد درسنا الزمن في الفصل الرابع من هذا الكتاب تأكيداً لأهميته ولوجوده منفصلاً في الشعر الإماراتي

جماليات البيت

يقول الشاعر " إبراهيم الملا" في مقطع شعري محتفياً بالبيت من الداخل والخارج[١]:

البيت ممتلئ بك

البيت الذي يشبه معبد المجوس

سوف

يتذكرك

كلما هبت رائحتك على العتبة

إن البيت له ذاكرة وكأن الشاعر يسقط ما في داخله على البيت، ويراه ممتلئاً، إلا أن الامتلاء هذا يحيل لغياب المحبوب، وبالرغم من أن تفاصيل البيت تحتفظ بأشيائه، وتكاد تبوح بهذه الأشياء، إلا أن التلقي أمام بيت يحس ويتنفس وممتلئ بمن يسكنه، فالبيت صنو للمعبد، أي أن التلقي أمام ثنائية (بيت – معبد) وهذا يحيل إلى حقيقة كون البيت لا ينضح أمناً ودفئاً فقط بل يمثل استقراراً روحياً لساكنيه، فهو لا ينسى ساكنيه، إذ أنى للقوقعة أن تنسى محارتها، وهل ينسى المعبد (معبد المجوس)

النار المعبودة في داخله، فالحبيبة صنو للنار والبيت بدونها بيت مطفأ ومجدب وعقيم، إن كل ضواع من الحبيب قرب العتبة يثير في البيت الذكرى والخيال.

البيت عند الشاعر (إبراهيم الملا) يعادل العش عند الطير، وهل يمكن أن يعيش الطير بدون عش؟! حيث نقرأ [٢]:-

بيت من القش والهواء الفارغ

الدمية المقذوفة

على ساحل بعيد

أبعد كذلك، مما تحسبه: خديعة الأمل

يقول باشلار[٣]: "إننا نعيش لنبني بيتاً وليس نبني بيتاً لنعيش فيه".

يبدو أن الشاعر في المقطع أعلاه تعصف في مخياله رائحة البحر ورمل سواحله وما يقيئه الماء على الشاطئ أكثر مما تهيئه له الصحراء[٤]:-

وكلما اخترق البحر خشب النافذة

البيت الذي تركته

على جرف الذكريات

على الحافة الأكيدة للنظر سوف ينتظرك

عند الشاعرة (نجوم الغانم) يبدو البيت وكأنه مكان للنحيب، وما جدرانه إلا صدى لهذا النحيب، ولم لا وقد حل الجمع أرجوانه، وأوصدت الصومعة وأغدقت الصلوات على الهاجعين[٥]:-

إني أمور في البلاد وحشة الدار

فقصوا علي الحكايات

ابقوا عليّ الفوانيس تضيء للروح ليلها.

قد تكون الوحشة أقسى ما يعانيه الشاعر، فالوحشة سيدة مرعبة وطاغية، لذا فالشاعرة تتوسل الحكايا والقصص لإطفاء وحشتها، وكأن القص دواء ناجع للوحشة، إن التلقي أمام شهريار من نوع آخر يبحث عن شهرزاد مخالفة لما موجود في المتن الميثولوجي العربي، وإذا كانت شهرزاد الأسطورة تتوسل القص لإنقاذ بنات جنسها ونفسها من الموت حتى لحظة احتيازها لسلطتها الأنثوية (الأمومة)، فإن شهرزاد المعاصرة تتوسل القص والحكي من قبل شهرزاد أخرى كي تثبت للغائبين بأنها مازالت حية لكنها تصطلي بنار الوحشة.

فالوحشة تؤرق الشاعرة وهي تذرف غصصاً على من غادروا، وهذا ما يجعل لحكاياتهم وقصصهم مذاقاً آخر، وهل هنالك أكثر أثراً من الأخبار أو الحكايا الواصلة عن أخبار الغائبين، لذا لا نستغرب عندما تطالب الشاعرة أن يقصوا عليها الحكايا، أو تطالب بإيقاد الفوانيس وإبقائها مشتعلة حتى الصباح لعل طيفاً للأحباب يزور، إن إيقاد الفوانيس سيجعل القلب يهرع في خيالاته إلى الأمكنة القصية ليصبح الطريق سالكاً أمام الروح لتقطف هدأتها؛ فالقلب يحدس عودة الغائبين والروح تستنشق الأخبار بلهفة مريعة[٦]:

وما غدرت بي الأخبار

هي الروح تشف في المكان التفاصيل

أرنو إلى هطلها فليس النسيان باعثها

ولكن الذي رحل إلى العلياء كيف يعود، فالنأي بيته، فليس في الأفق سوى ريح تقرع الأبواب، والنحيب لحن تعزفه العيون بأوتارها[٧]:

كان الذي انتظرناه يعود مكفكفا

أجنحة الريح

مطرقا في نوافذنا

كطائر أرجفته الأسفار

يتكرر الفعل الشعري أعلاه عند الشاعر " خالد بدر" إذ نسمعه يقول في نص (البهو)[٨]:-

ألمحها صورتك

تطوف البهو

الساهرة كلمات الريح به

وإذ أذرع الدار

متوحداً مع صوتك الأخير

المتلبث خلف الجدران

تحت الأسرّة

بين الستائر والطاولات

أطلق أنيناً خافتاً

إن الشاعر في المقطع أعلاه يقرأ البيت من الداخل، فالجدران والأسرّة والستائر والطاولات تمثل ذاكرة البيت الداخلية أو تمثل لا شعور البيت فهي تخزن وتقمع الكثير من الذكريات والأحداث المقموعة والمسكوت عنها، إن الشاعر يتوحد مع تفاصيل البيت وكل جزء منها يحيله إلى ذكرى معينة أو حدث بعينه، وهي تعمل على تشغيل ذاكرته، فالأصداء التي تطلقها أجزاء البيت الداخلية تمثل حضوراً لغياب، إلا أن هذا الحضور مجتلب بوساطة الخيال؛ لذا فهو يدهش القارئ، كما أن الذاكرة وهي تستنطق الجدران والأسرّة والستائر لتبوح به تجدها متمنعة ولا تكاد تستجيب إلا لماما وكأن ما ترسله تفاصيل البيت أصداء قادمة من البعيد(٩):-

لمن هجرت شموعك

قدح نبيذك ونرجس المساء

أسمعها خطواتك المترددة عند الدرج

لكنك لم تأت

الليل بلا أحبة

البهو فارغ

ووحيد

في مقطع آخر مكثف نقرأ للشاعر خالد بدر(١٠) :-

ليلة

حلمت أنني أعمى

يدير بيتنا أعزل

فيما فضاء الساحات مشغولٌ بصوتها.

حيث يمتزج الزمني بالفضائي، والحلمي بالحقيقي، والصوري بالصوتي والرغبة باللارغبة، إذ ينبجس النص عن بيت أعزل يديره شخص أعمى، وكأن البيت ما هو إلا سرة الوجود، وهنا نتساءل حول حقيقة البيت الأعزل، وهل هو البيت الخالي ممن يحبهم الشاعر وبالذات امرأة الشاعر، هل هو موحش أو وادع؟ ولم يبوح اللاشعور في لحظة حلمية عن هذه الحقيقة التي تحدس شيئاً مستقبليا يتمثل بغياب الحبيبة الجسدي عن هذا البيت، وكأن المرأة عيون الشاعر المطفأة في هذا النص، وإذ تنطفئ عيون الشاعر فلا يسمع في الساحات إلا صوت المحبوبة وكأنه صوت قادم من أعماق الشاعر فهو في حقيقته صدى اللاشعور وماهيته.

وهنا أود أن أشير إلى حقيقة معينة وهي أن التلقي يبحث عما تقوله اللغة في النص، وهو قد يكون مغايراً لما أراد أن يقوله الشاعر أو أن يكون قريباً منه، وبالطبع يعتمد ذلك على قدرة الشاعر على استخدام اللغة وتوصيل المعنى، إلا أن ما يحدث دائماً هو اغتراب المعنى في ثنايا النص؛ لأن اللغة (بمفهوم دريدا) تعتمد على الاختلاف الذي يظهر معنى ويخبئ معاني أخرى.

عند الشاعرة ميسون القاسمي نقرأ امتزاجاً عنيفاً مابين الموت والبيت والكتابة [١١]:–

لن أموت لمجرد كتابة كتاب

لأنني وضعت أرواحاً صغيرةً

في كل بيتٍ،

مع كل جثمانٍ،

وفي كل كتابٍ وضعت نفساً عميقاً من الذكريات

تتبلور لدى الشاعرة القاسمي ثنائية (كتاب – بيت) وكأن أحدهما مرآة للآخر ولكن بصورة مشوهة ومخيفة، ففي البيت توجد جثامين لأشخاص تحبهم الشاعرة، لذلك فهي تعتقد أن أرواحهم موجودة في البيت، ولكن عندما يكون البيت غير ممكن الرجوع إليه نتيجة الحرمان القسري الذي منع الشاعرة من استعادة ذكرياتها القديمة، لذا فهي تعمد للكتابة لبناء كتاب يمنعها من الموت، فيكون الكتاب صنواً للبيت لأنه بات مستودع ذكرياتها وأضحى بديلاً للبيت الذي منعت من أن تعيش فيه أو أن تزوره.

في نص آخر نقرأ تفتت الشاعرة بين مكانين، مكان تسكنه ومكان يسكنها، إن ما يمور في داخل الشاعرة هو ذلك الحنين الذي يستبد بها ولا تقدر فكاكاً منه ، إنه انشطار بين تواجد جسدي مادي و آخر روحي وكلاهما يتنازعان على ما لا يرغبان، إن الغربة قاسية وهي تتحول إلى صوت تسكبه الشاعرة لينأى بعيداً حيث مكانه الحقيقي ومستقره، إن الصوت لا يمنعه شيء من الوصول ولكن الأجساد مقيدة بأصفادها ومجبرة في أمكنة ليست لها(١٢).

أضع صوتي في أناءٍ

أسكبُ الصراخ منهُ

ثم أعلقهُ على باب بيت كنت أسكنهُ

لكنّ صوتي يرحلُ

إنه يرحلُ من بيتٍ ليس لي، إلى بيتٍ كان لي

عند الشاعر خالد الراشد يمتزج ماهو كوني بماهو ذاتي، يضيع المادي في الروحي، ويبقى الهوى سراً نفيساً قلما تقطفه ذات غير حالمة تتماهى أمام عينيها الغيمة بالمرأة ويتلاشى الداخل بالخارج وتبقى اللغة عاجزة عما يسبقها من كشوفات لا تقبض منها إلا بقايا صور هاربة(١٣):-

قلت:- إن الغيمة امرأة

خارج البيت

قلت ما قال الهوى وسرت

ما أرجعتني غيرروحي.

إن الشاعر يبحث عن هدأة روحه، فهو مسافر نحو فراديسه ، فراديس يعشقها، تبادره الطبيعة بلغتها الفطرية، لغة تتكلمها الغيمة والوردة والشجرة، الشاعر عاشق صادٍ والطبيعة مبتغاه، الشاعر لا يبحث عن بيت فيها فهي بيته وفيها يجد الأمن والطمأنينة، وهي لا تنفك تجود عليه بكرومها وسكرها الأزلي (١٤).

ماذا يمكنني أن أفعل...

رجل من الصحراء

في حالة عشق وعطش

ماذا أفعل، وهذه عروقي

لا أريد بيتاً، أبحث عن الورد

شاعر ملؤه ماء، رأيته

ينام مطمئناً بين الكروم

كله سلام..

إن الشاعر هنا كاهن بوذي يتخذ من قمة الجبل معبداً له، يتصل بالمتعالي بطريقته الخاصة، الشاعر يبحث عن الإلهام وعن الحقيقة، إنه يخاطب (رامارونز) التي هي نبض قلبه عساها أن تجيبه أو أن تكشف لها عما تخبئه قارورة الأسرار، هنالك وفي لحظات تهجده وعبادته تنبعث الأنوار من عيني حبيبته ، هنالك يصبح العالم عماء خالصاً إلا من البقعة التي يسكنها الشاعر، فقد غدت مقدسة لأنها كسرت تجانس المكان [١٥] حيث نقرأ مايقوله الشاعر[١٦]:-

عندما يطلع النور

من ظلام الغابات في عينيك

أين أخبئك، إنني بين جبال الرحمة

أعيش

ولم يكُ لي بيت في المكان

الذي أتيت، ليس لي مكان..

أذهب إليه

وحيداً أمرُّ في المطر

عند الشاعر أحمد منصور نجد أن الخراب الروحي الذي ينهش ذات الشاعر هو خراب داخلي وعميق تسلل إليه رويداً رويداً، وإذا كان مرتسماً على وجه البيت من خلال تهشم الباب الخارجي والعتبة فإنما يحيل إلى خراب أكبر لحق بالمكان الأوسع (المدينة) وأثثها بوحوش ابتلعت حميمية المكان وحولته إلى عماء خالص،

فشوهت براءته ووأدت الذكريات التي كان يمكن أن تنبجس من لا شعور الشاعر على شكل صور جميلة ومتجددة وهو ما قد إفتقده الشاعر بكل مأساوية وأخذ ينعى المدينة والمكان ولكن كل ذلك كان يحدث بصمت فلا مستجير ولا أحد يسمع نشيج الشاعر ولا أحد يلتفت إليه لا الأوطان تلتفت ولا المدن التي باتت سراديب تستوطنها الأفاعي(١٧):-

كنت أحاول إقناع الظل بجدواي

وإقناع جدواي بالظل،

ولا أستجير.

كنت أفعل كل ذلك،

ولم تكن الأوطان تلتفت،

أو حتى تومئ من بعيد.

كنت أفعل كل ذلك،

وكانت المدن تستحيل سراديب،

وفي كل سرداب خبيئة

ولكل خبيئة أفعى.

إن المكان لدى الشاعر بات دون حميمية تركن إليها روحه، فالأشجار دون رؤوس والطيور غادرت إذ لم تجد مكاناً لأعشاشها(١٨):-

الأشجار مصرومة ،

والطيور لم تجد خرائب لأعشاشها،

أو حتى مدفعاً صدئاً.

إن الشاعر أحمد منصور يرسم بلغة شفافة ومجروحة ما لحق بالمكان من خراب دامس حتى أنه لايرى أمامه سوى مقبرة هائلة لنجده يصرخ بكل حرقة وشجن متأسياً على المدينة[١٩]:-

لك وحدك،

كل هذه

المقبرة

أنطولوجيا العتبة

تمثل العتبة (عتبة البيت، عتبة المعبد أو أية عتبة) حداً فاصلاً بين عالمين، عالم الداخل وعالم الخارج، عالم الألفة وعالم الغربة، أو عالم الحياة وعالم الموت، لذا فالعتبات لها صدى عميق في ذاكرة الإنسظان، وهي تثير الكثير من الخيالات (أحلام اليقظة)، الذاكرة المرهفة لا يمكن أن تنسى عتبات البيوت التي سكنتها، وللعتبة ذاكرة عميقة وهذا ما تشي به النصوص الشعرية، فهي تحفظ وجوه أحبتها وأعدائها، تستنشق خطوات ساكنيها بحب وعمق إلا أنها تلفظ خطوات من لا يسكنها إلى الخارج، إذ أنها تفصل بين عالم مغلق وآخر مفتوح، فهي البداية لعالم الآخر ولمحاته، يتكثف فيها الوجود لتكون خطاً فاصلاً بين تقلص الزمكان ممثلا (بالبيت، العش، القوقعة) وتمدده ممثلاً بما هو خارج البيت وما يشبهه (أي الكون الفسيح).

العتبة لا تعرف السفر إلا من خلال أحلام ساكنيها، فهي واقفة ومستقرة. وأزلية لها القدرة على المطاولة والبوح، تفرح وتحزن، تضحك وتبكي، تغني وتنوح إلا أنها لا تسافر، فهي بكارة المكان وسرته لا تسلم نفسها سوى لمن يحبها ويخلص لها، فهي حارسة المكان، مفتاحه وقفله، العتبة مقدسة، بداية الحلم، ولحظة

عرس المكان الآمن والوادع يقول الشاعر إبراهيم الملا[٢٠]:

غبارهم على العتبة

لم يزل

طاهرا

كأحداق السنونو

كالليل المرتب

على السقوف

كلمة الندى

على السرو

المقطع أعلاه ينطوي على ثلاث صور شعرية طازجة، إذ إن ملفوظ العتبة مشحون بقوة المعنى، فالعتبة هي التي احتفظت بغبار أحبتها طاهراً ونقياً، فالغبار ينزاح عن دلالته القاموسية إلى معنى أعمق، حيث يشبهه الشاعر بأحداق السنونو، وكذلك يراه مثل الليل المرتب على السقوف، وأخيراً يشبهه بكلمة الندى على السرو، فالصورة الأولى تحيل إلى حركة، فحركة الغبار (غبارهم) أي ما تركوه من أثر ذكريات ما زالت تمور وتتحرك كأحداق السنونو الذي تتميز بنشاط غير اعتيادي، كما أن ما تركوه (أي غبارهم) يمثل قدراً رهيباً لا فكاك منه فهو كالليل وكأني بالشاعر يعيد كتابة بيت النابغة المشهور(*):

فأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وكذلك فالشاعر يجد في (غبار الأحبة) بياضاً مشاكساً ومتحركاً يشبه لمعة الندى على شجرة السرو، إن الصور أعلاه تدل على عبقرية المكان ممثلاً بالعتبة وقدرتها في إثارة خيالات

الشاعر، كما أن هذه الخيالات وهي تصطف على شكل كلمات منبجسة عن صور شعرية تدل على قدرة الشاعر وموهبته في اقتناصها.

وكذلك نقرأ في مقطع آخر:

على العتبة

حنينهم الصامت

يحبو

والنوافذ أقمار عتيقة

إنها بصيرة عميقة تلك التي يحدس بها الشعر العلاقات الإنسانية، إذ نجد من خلاله حنين من هجروا البيت صامتاً وحابياً كطفل، وهل هنالك أقوى من الحنين إلى الأطفال، كما أن النوافذ تتشاكل مع الأقمار العتيقة، وهي صورة معبرة أخرى، وكأن النوافذ صدى بعيد لوجوه الغائبين اللواتي غدين كأقمار عتيقة ليس لها قدرة على التجدد والانبعاث والحضور، وذلك أقسى ما يمكن أن نحسه تجاه الغائبين، إذ لا نرى لهم إلا أطيافاً تأتي من البعيد والقصي فالشاعر يرى مالا نراه، فهو يقودنا إلى حقيقة الوجود من خلال الغياب والحضور متمثلاً بشفافية الموت من خلال الحياة(٢٢):-

من تركوا البيوت

ظل لهم على العتبات

غبار يشبه موتهم.

يتكرر المعنى ذاته في مقطع آخر ولكن بصورة مقلوبة، فالشاعر يتكلم عما تعانيه العتبات وهي تنتظر من يغادرونها، إذ

لا بد من حضور بعد الغياب، وإذا كان المغادرون يتركون ظلاً لهم يشابه الموت كما لاحظنا في المقطع أعلاه، فإن الحالة ستكون على العكس عندما يرجع المغادرون، إذ سيكون الانتظار أبيض تصاحبه الأصوات والنغمات حتى لو كان من ننتظرهم مجرد أشباح وظلال قد لا تتحقق عودتها حتى بعد انتظار طويل(٢٣):-

سنذهب

بصوت ميت

إلى عتبة منقوشة

إلى نهار أبيض

ونغمة فائضة

سننتظر طويلاً

عودة الأشباح والخيول

إن أهمية العتبة في النصوص الشعرية تظهر في كثرة تداولها من قبل الشعراء، وهي تأتي في بعض النصوص مصاحبة للأبواب، والنوافذ والستائر تقول الشاعرة (نجوم الغانم)(٢٤):-

واهنا أحرس الوقت

متوسلاً

أن تنزلق مزاليج دياركم

أو تنفرج الستائر

حتى ألقي لكم بباقتيَ

ريحانا وياسمين من زرع قلبي.

محتضراً على العتبات

لا سراج

يأتي من ناحيتكم

لا قمر.

نلاحظ في المقطع أعلاه أن الشاعرة تتمثل مسافراً يبحث عن الأمن الروحي والجسدي، مسافراً خلال الحلكات الدامسة، حيث تجد في المزاليج (كناية عن الأبواب) والستائر(كناية عن النوافذ) وكذلك العتبات بوصفها ملامح للبيت الذي علق في ذاكرتها، وإذ يقف المسافر على العتبات بوصفها الأمكنة الطبيعية في ثنايا النص ممثلة بعدم انفراج الستائر وانزلاق الستائر والمزاليج، أي أن النص يصور رغبتين متصارعتين، رغبة من هم خلف الأبواب ورغبة من هم خارجها، فالأولى متمنعة والثانية متوسلة، وإذ تصطدم الرغبتان ينشأ الشعر مستثمراً رموز المكان متمثلة بالبيت وملحقاته وهي العتبة والأبواب والنوافذ بوصفها ملحقات خارجية، وكذلك الغرف والجدران والعلية والجوارير بوصفها ملحقات داخلية و (سرية).

ولكن قد نجد نصوصاً يصور فيها الشاعر من هم وراء الأبواب يعيشون وكأنهم مغتربون، إذ يبدو فيها البيت مكاناً غير آمن، وتتحول الأحلام فيه إلى كوابيس، فهو سجن في واقعه أكثر مما هو بيت، ونجد ذلك واضحاً في المقطع التالي للشاعرة (نجوم الغانم)[٢٥]:ـ

عيناي تهاجران بين الغرف وتفاصيل البيت،

يداي جامدتان،

وصوتي لا يقوى على ترك زنزانته.

وفي مقطع آخر نقرأ ارتباطاً حميماً مع المكان (البيت)، حيث تصور فيه الشاعرة اللحظات الأخيرة قبل مغادرتها المكان الذي تحبه والذي أضحى بالنسبة إليها سجناً موحشاً[٢٦]:-

بقي أن ألملم أعضائي،

أن افتح الباب الوحيد الذي بقي موصدا

وأن أطلق في فنائه الفراشات.

إذن فالباب يمثل الحلقة الأخيرة في الخروج نحو الكون الفسيح، إلا أن ما يربطها بالبيت أقوى كثيراً من إغراءات الخارج[٢٧]:-

ها أنا الآن،

بيني وبين الباب شبر من القلق،

ها أنا انتصب كدمية ترتقب أن تحركها الأزمنة

أو يعيدها أحد إلى صندوقها.

يبدو أن الشاعرة على ثقة بأن مصيرها الخروج من بيت الطفولة إلى بيت آخر، وهي تصور لحظة القلق التي تستشعرها بالرغم من أن البيت الذي ستنتقل إليه ربما سيكون آمناً، وهي بهذا تصور جسدها مثل دمية تلعب بها الأقدار، أو محارة ثمينة تعاد إلى قوقعتها، وهذا يعني أن للبيت وظيفة مكثفة في المقطع أعلاه، ومقاربة للقداسة، فالباب والعتبة انبجست عن أخلاقيات لا مرئية، ومقاربة للقداسة، فالباب والعتبة انبجست عن أخلاقيات

لا مرئية عن طريق هذين الملفوظين المشحونين بقوة المعاني التي يحملانها، كما أ ن فتح الباب يعني انتقالاً بين عالمين عالم الحياة وعالم الموت، والشاعرة "نجوم الغانم" إنما تعبر عن عمق انتمائها للمكان الذي تسكنه، ولأن البيت يمثل الحقيقة الوجودية الكبرى ولا شيء غيره.

في نص آخر للشاعر (خالد بدر)، تقف مكونات البيت كالحجرة مثلاً وكأنها خزانة للأسرار أو قوقعة داخل قوقعة، وكأن المتلقي أمام متاهة سحرية ومدهشة وأحياناً مقدسة، يشعر برغبة لاكتشاف خباياها وكنوزها وأسرارها[٢٨]:-

الحجرة السرية

الحجرة التي تمنحنا هدوءها في الفجر

سيدة الليل

في بئرها

تنسكب اختلاجات الجسد

حين نهمل الثياب فوق جدرانها عند الخروج

فالحجرة لها أثر كبير، إنها سيدة الليل ومكمن الأسرار، تحيل إلى مكان وادع وحالم، تغدق على الشاعر هدوءها ونفائسها، ويهيل هو عليها أحلامه[٢٩]:-

في الحجرة السرية

نهجعُ

مطلقين للمتاهات أحلامنا

التي لا تعود أبدا

إن الحجرة في المقطع أعلاه تبدو أكثر حميمية وأكثر دفئاً، فهي ارتعاشة الحلم ووسادة الخيال العميق، لذا فالشاعر لا يحتفل بالحجرة فقط بل يحتفل بأركانها وجدرانها[٣٠]:-

كأسه الوحيدة في الركن هناك

الصباح لا يتغير

لكن الجدران الطينية

تذكار ينسى

بخطوة واحدة

وكذلك فالشاعر لا ينسى النوافذ، والشاعر المرهف يحدس أهميتها، فهي البوابة الشرعية نحو الخارج، وهي عيون البيوت، فبها وإليها يتجمع العالم[٣١]:-

إنها تمطر

إنها تمطر

كنت أنظر إليك عبر النافذة

وأنت تعبرين كالروح الفارة من جسدها

في بعض المقاطع نجد أن النوافذ تسمع، وتجمع الأصوات، فهي بؤرة لما هو سمعي أيضاً، وكأن النوافذ مجسات أو كاميرات فيديو تسجل الصوت والصورة معاً[٣٢]:-

وبعد،

هل بقي شيء

ليس سوى رنات غريبة

ترتعش على نوافذها كل صباح.

في مقطع آخر يمتزج الخيالي (أحلام اليقظة) بالحلمي المخزون في اللاشعور، وما الغواية إلا رغبة مقموعة ومسكوت عنها في قاع اللاشعور، وإذا كان المكان يستدعي أحلام اليقظة وجمالياتها، فإن المكان الآمن يستدعي اللاشعور للبوح برغباته(٣٣):-

سأسير خلفك

تجرني الغواية

من مساء إلى صباح

أعلق على الجدران

أحلامنا المتبدلة.

إن الشاعر (خالد بدر) يشحن ملفوظات من مثل الجدران أو النوافذ بقوة المعنى المغيب في ثنايا النص، مما يفتح المجال واسعاً للتلقي كي يكتب نصه المحايث.

عند الشاعر أحمد منصور تختصر البيوت بأجزائها، فالأبواب والعتبات هي ما تقود إلى الداخل، وهي كناية عن البيوت ولكنها مهشمة لدى الشاعر إلى درجة الألفة، إن الشاعر ألف الخراب وتحول ما هو عدائي إلى نقيضه بنظره وهو منتهى الخراب الروحي حيث نقرأ ما يوحي للتلقي بذلك(٣٤):-

الخرائب الممتدة إلى قلبي

وبقعة الدم في رئتي

ألفت الأبواب المهشمة والنظرات على عتباتها

ألفت الأحصنة المجمدة في الأقباء

وقلاع الريح المسجية في العراء

ألفت السماء بلا نجمة ولا غيمة

في مقطع على شكل مشهد شعري جميل، يفاجئنا الشاعر بلقطة سينمائية تنطوي على ما تفيض به العتبة من طمأنينة ومحبة عندما تكون آمنة ومسالمة إنها صورة متحركة وناطقة ومكثفة(٣٥):-

ود

ردة الباب التي رفعت لها قبعتي مداعباً هذا الصباح

فاجأتني،

بانثناءة عذبة،

عندما مرقت حبيبتي،

في المساء.

عند الشاعر خالد الراشد يكون الباب والطريق المؤدي إليها متكاملين، ولا يكادان ينفصلان عن بعضهما البعض، وطالما ما يكون خارج البيت إمرأة وفي الداخل يتواجد الشاعر(٣٦):-

ماذا تفعل هذه المرأة أمام البحر؟

متكئة على قارب

أمسكي الباب، مواربا

الروح تدخل في المواربة.

في مقطعٍ آخر تتكرر هذه المشهدية، ولكننا نجد أن المرأة تمثل انتظاراً يعيشه الشاعر، وهي لا تجيء، الشاعر يمني نفسه بحضورها فيقتل وقته بالعبادة والموسيقى وحيداً(٣٧):-

والمرأة التي دعوت

إلى حياتي ظلت مبتسمة

لا أحد خارج الباب

تهيئة الموسيقى فقط، مرة أخرى

تركت شجرة على الباب

رقصت وحيداً هذه المرة

الشاعر يترك شجرة على الباب وكأنه يمني نفسه بحضور امرأة لا تجيء، وإذ تقف الشجرة لاستقبال الزائر الذي يتمنى الشاعر حضوره، يغلق الشاعر دونه الباب تنير غرفته الشموع ، يتمدد على فراشه وهو عطش وإذ يقترب الموت تموت الكلمات ولا يوجد شيء يمكن أن يقال(٣٨):-

أغلقت باب الغرفة

وتركت الشمعة تنيرأحلامي..

الشاعر الذي يموت على فراشه من العطش

ماذا

يمكن أن يقول؟

عند الشاعر محمد المزروعي تمثل العتبة انتظاراً طويلاً، وهي أي العتبة تبدو وكأنها رفيقة الشاعر بالرغم من توالي الليالي والنهارات، وهذا التوالي الزمني لا يمحو صورة الروح الممددة التي تنبض داخل جسد الشاعر، إن الروح تبدو ثقيلة وطويلة كأنها جذع ممدد على الأرض(٣٩):-

- كنت تنتظر هناك

لا تفارقك العتبة

أو يمحو لك ليلٌ وراء ليل

ونهارٌ وراء نهار

صورة ممددة لروح

لجذع روح

في مقطع آخر تمتزج البسملة مع بداية الصباح، إن البسملة تمثل تعويذة عندما ينطقها الشاعر وهو يخترق الباب نحو الخارج، فلا أحد يعرف ما الذي يخبئه القدر له ولكل صباح مفاجآته، إن الشاعر وهو ينطق البسملة إنما يعمد إلى حماية جسده من مخاطر الخارج وهو اعتراف بعدوانية الخارج ووداعة الداخل(٤٠):-

كنت أهتم كل صباح

برؤى نبتة

كنت أبسملُ قبل أن أخرج من الباب

خاتمة الفصل

في نهاية قراءتنا نستطيع إن نقول أن الشاعر الاماراتي وجد في المكان وتفاصيله ما يعينه دلالياً في كتابة نصه الشعري، وقد كان البيت يمثل بؤرة المكان وسرته، حيث يمثل للشاعر العش والمعبد ونجده أحياناً مكاناً للنحيب والذكرى، والبيت ممتزج بالمكان فكلاهما يشير للآخر، ويحيل البيت أيضاً لمجازات متنوعة فهنالك النأي بوصفه بيتاً وكذلك هنالك بيت أعزل، البيت يحس ويشعر وجدرانه تردد الصدى والأحاسيس الانسانية، وهو أحياناً نجده آمناً وأحياناً معادياً وغير آمن بل يحيل إلى الموت، هنالك ثنائية (بيت– كتاب) أيضاً، كما أن تعدد الأمكنة يفتت أحاسيس الشاعر، في بعض النصوص نجد للبيت وظيفة كونية، ويحيل أيضاً لخراب روحي عند الشاعر عندما يرسمه مهشم الأبواب والعتبة، كذلك نجد البيت يحيل لمدينة الشاعر الممزقة التي نزعت جلدها الحميم وغدت غولاً التهم كل التفاصيل العزيزة على قلب الشاعر.

الشاعر الإماراتي استثمر تفاصيل البيت أيضاً من أبواب وشبابيك وشرفات، وللعتبة وظيفة أنطولوجية(وجودية) مهمة فهي فاصل بين عالمي الداخل والخارج، فهي تحفظ وجوه الأحبة وترحب بهم، تتذكرهم وتسأل عنهم، كما أنها تنتظر من يغادرونها، وتتأسى لأحبتها الموتى، العتبة في النص الشعري الاماراتي ترتبط بالأبواب والمزاليج والأقفال وغيرها، و نقرأ أيضاً عن أناس مسجونين خلف هذه الأبواب وهي ثيمة مغايرة لحميمية الأبواب ووداعتها، هنالك أيضاً الحجرة التي تمثل بيت البيت، ومكمن الأسرار وسيدة الليل الأثيرة، هنالك أيضا النوافذ والستائر حيث تمثل بوابات خفية وجسوراً لا يمكن اختراقها بين

عالمي الداخل والخارج، كذلك نقرأ ارتباطاً بين الباب والطريق المؤدي إليها حيث يكمل أحدهما الآخر، إن العتبة تمثل رفيقاً للشاعر، إن اجتيازها يعني الخروج إلى عالم مجهول لا يمكن التنبؤ بما سيحدث فيه.

نستشف من قراءتنا أن الشاعر في الإمارات لا يعدم وسيلة مكانية إلا و وظفها في بناء نصه الشعري، وكذلك وجدنا أن المكان والشاعر ممتزجان وكأنهما ذات واحدة، فإذا تكلم الشاعرتكلم المكان وإذا أحس المكان أحس الشاعر الاحساس ذاته، والعكس صحيح أيضاً، إن توظيفا مبدعاً للمكان بكل تفاصيله، وكذلك في ما لاحظناه من توظيف للبيت وأجزائه، أضاف تعددا دلالياً وعمقاً في النص الشعري الإماراتي ، يدل على رغبة شعراء الإمارات في الإرتقاء بنصوصهم لتكون ضمن الخارطة المتكاملة للمشهد الشعري العربي ، ويحيل أيضاً إلى حقيقة هامة هي قدرة هذا الرافد الشعري ليضيف الكثير في المصب الكبير للشعر العربي باختلاف مدارسه.

(*) أنظر ديوان النابغة الذبياني – ص ٧٦

هوامش الفصل الثاني

١ – صحراء في السلال – ص٨

٢ – م ن – ص٨

٣ – جماليات المكان – ص١٣٨

٤ – م ن – ص٨

٥ – منازل الجلنار– ص٤٣

٦ – م ن – ص٤٤

٧ – م ن – ص٤٥

٨ – ليل – ص٣٤

٩ – م ن – ص٣٤

١٠ – م ن ص ٧٨

١١ – أرملة قاطع طريق – ص١٣

١٢ – م ن – ص٢٧

١٣ – منمنم – ص٢٧

١٤ – م ن – ٦٦

١٥ – يقول مارسيا إلياد حول المكان:– (عند الإنسان الديني، المكان ليس متجانسا، فيه انقطاعات وفجوات، فيه أجزاء تختلف اختلافا نوعيا عن الأجزاء الأخرى)– أنظر المقدس والدنيوي– ص٢٤

١٦ – م ن – ص٧٧

١٧ – أبعد من عدم – ص٣٣

١٨ – م ن – ص ٤١

١٩ – م ن – ٤٩

٢٠ – صحراء في السلال – ص ٢٠

٢١ – م ن – ص٢١

٢٢ – م ن – ص ٢١

٢٣ – م ن – ص٧٦

٢٤ – منازل الجلنار – ص ٦١

٢٥ – م ن – ص ١٠١

٢٦ – م ن – ص ١٠٢

٢٧ – م ن – ص ١٠٢

٢٨ – ليل – ص ٦٢

٢٩ – م ن – ص ٦٣

٣٠ – م ن – ص٦٧

٣١ – م ن – ص ٧٠

٣٢ – م ن – ص ٧٣

٣٣ – م ن – ص٨٢

٣٤ – أبعد من عدم – ص ٣٣

٣٥ – م ن – ص ١٤٧

٣٦ – نمنم – ص ٥٢

٣٧ - م ن - ص٧٧

٣٨ - م ن - ص ٧٨

٣٩ - بلا سبب لأننا فقراء - ص ١٦

٤٠ - م ن - ص ٢٢

الفصل الثالث

قراءة في دواوين من الشعر الإماراتي الحديث

قراءة في دواوين من الشعر الإماراتي الحديث

إذا كنا في الفصلين السابقين قد فصلنا فيما هو مشترك في بعض النماذج من الشعر الحديث في الإمارات من مثل مرجعية اللون وجماليات المكان، فهذا لايعني أن الشعراء قد ذابوا الواحد في الآخر وأنه لا وجود للشخصية الفردية المتمايزة لكل منهم، بل الواقع الشعري والنصي يقول إن ما يمايزالشعراء الإماراتيين ليس أقل مما يوحدهم إذا لم يكن أكثر، وهذا يعني بكل جلاء أن في الشعر الإماراتي نكهات متعددة بتعدد الشعراء ولكل منهم ظلاله الوارفة وعطره ولونه المختلف عن زملائه الشعراء ومجايليه، ومن هذه الحقيقة القارة يحتاز الشاعر في الإمارات جدوى وجوده وأحقيته الإبداعية من خلال هذا التمايز الذي يضفي على الشعر الإماراتي أهميته ليحتل مكانته ضمن الخارطة الشعرية في اللغة العربية.

ولذا فقراءتنا لدواوين بعينها لشعراء معينين هو إقرار منا بتمايز هذه الدواوين وتمايز تجارب شعرائها، ولكن علينا التلميح بأن ما تحت أيدينا من دواوين لا يلغي إنتاج الشعراء الآخرين الذين لم نحصل على دواوينهم، فهنالك فعلا شعراء لا مجال لذكر الأسماء كانوا يجب أن نقرأهم ، لذا وجب علينا التنويه لكي لا يساء فهمنا وكذلك كي لا ندمغ بالانحياز لأحد على حساب أحد فنحن نكن المحبة والاحترام للشعراء كافة.

الشعراء وكما ستلاحظون لاحقاً خاضوا بما هو ذاتي وشخصي وبما هو عام ، وكانوا مجسات لمجتمعهم ابتداء من البيت والحي

وانتهاء بالمدينة ووصولاً إلى الكوني وأسئلته الخالدة على مستوى الموت والحياة، فهنالك الأسئلة الذاتية والأنطولوجية والنفسية والاجتماعية ولم ينس الشاعر الإماراتي الأسئلة القومية الكبرى ومعاناة أخوته من أبناء العروبة على خارطة الوطن العربي الكبير، إذ لم نجد انغلاقاً على ما هو وطني وآني بل تعداه إلى ما هو أكبر، إلى العام والقومي وهذا ليس بغريب عن الشاعر الإماراتي بل نحن نراه عين الصواب عندما يتحرك الشاعر الإماراتي ضمن محيطه الواسع الذي أباحته له اللغة العربية في مستوييها الدايكروني (العمودي والتاريخي) في طبقات الزمن من الشعر الجاهلي حتى الآن وكذلك في المستوى السنكروني (الأفقي والتزامني) ليتفاعل مع ما هو كائن ويتحرك في اللحظة الزمنية الآنية، مع ما يكتب في البلاد العربية الأخرى التي تمثل امتداداً أفقياً له، وبالتالي سيمسك الشاعر باللحظتين التاريخية والزمنية إذ لا محيد للشعر الإماراتي من التحرك متعدد الأبعاد هذا كي يستقبله المتلقي في دولته أولاً وفي وطنه العربي ثانياً وبالتالي فالمحلية هي سلاحه للعالمية ولغته العربية هي طريقه إلى القارئ العربي الذي يمثل غاية لكل مبدع أصيل.

ما يميز اللغة الشعرية في الشعر الإماراتي أنها لغة بكر ومندهشة، ولكننا في بعض الأحيان نجدها حزينة وكأنها فقدت شيئاً غالياً عليها، وهذا في واقعه برأينا صدى لما تعيشه الإمارات من تغيرات عميقة في بناها الاجتماعية والحياتية، وهو بتصورنا شيء طبيعي، فالمجتمع يمور ويتغير بسرعة مذهلة من عالم البساطة والعذرية إلى عالم متعدد الثقافات ومعقد حيث البنايات الشاهقة والبنوك والأبراج والتعدد اللساني، إن المكان يتغير بلمح البصر وبالتالي تتغير معالم أمكنة الطفولة، لذا فما

نجده في ثنايا اللغة الشعرية مذكوراً بتلك الشجنية المتأسية، الغرف وحافاتها ألغت البيت الواسع والحميمية الشرقية التي عاشها الإماراتي في طفولته ليجدها وقد سيجت واندثرت في العمارات الشاهقة وبالتالي فالسماء والبحر اللذان كانا بيتاً واحداً بات لكل منهما عالمه المنفصل وبالتالي انسحب الشاعر إلى الذاكرة وأحلام اليقظة ليمسك باللحظة الحميمة المفتقدة التي ابتلعتها العمارات المتعددة الأغراض فضلاً عن الحراك البشري الذي يضيف غربة على غربة ذاتية ومكانية مفتقدة، كل هذا نجده مدسوساً بلغة شفيفة ضمن النص الشعري الإماراتي .

لا تندهشوا حين يخبرنا الشاعر(ثاني السويدي) إنه التقى البحر في المدينة، وأنه يرغب بأن يعرف الأطفال قصة الصحراء التي عشقت خيمة، أو أن نقرأ ألا شيء في المدينة فالأشجار رحلت وفرغ قلب الشاعر وأن الخراب كبير جداً، إذن هذا هو جزء مما يحس به الشاعر المرهف، أو نقرأ أن الشاعر(خالد بدر) لا يجد في ما يحيط به إلا ليلاً لا أكثر، وأنه يبحث عن النسيان فلا يجده، أو نقرأ للشاعر(أحمد راشد ثاني) أنه يرى في كل ما حوله محض صحراء ويخاطبها بأنه نبع يدق باب الليل في العاصفة، ويطالبها أن تفتح له عن بئر للسقوط والضياع فيه أو تندم، أو نقرأ عن الشاعرة(حمدة خميس) حين تحس بما يعانيه إخوتها في العراق وتكتب أحاسيسها على شكل شعر لذيذ كل هذا سيراه المتلقي في القراءات التالية لدواوين في الشعر الإماراتي الحديث.

(٣ – ١)

عندما يفلت الزمن بعيداً

قراءة في ديوان (الأشياء تمر) للشاعر ثاني السويدي

مقدمة

يقول أدونيس[١]:- النص الشعري العربي، الحديث حقاً - في سياق الثقافة العربية، أصولاً وتاريخاً، هو ما يدخل إليه قارئه فيرى، فيما يقرأ، أن كل شيء يتبعثر مفتتاً، أشياء الماضي والحاضر، أشياء الذاكرة والتاريخ، أشياء الفكر وأشياء العمل، ويرى أن كل شيء يتزلزل، زلزلة لا تنحصر في وعيه، وإنما تمتد إلى لاوعيه، وإلى مخيلته، ويشعر كأنه يسمع، فيما يقرأ، نداء يقول له: أدخل في تاريخك ،تجول فيه..حدق في ما تراه،إلمسه ،إلمس غربه وشرقه، إستيهاماته وتخيلاته،دروبه ومساراته،إستوعبه،رجّه واخرج منه، صارخاً: لن أتبع إلا حدوسي وكرر: للتاريخ ستائر يجب تمزيقها، للمطلقات أسوار يجب هدمها ...هذا إن كنت تفهم حاضرك، وإن تشارك في بناء المستقبل، وإن تكتب شعرا حديثا أو فكرا حديثا

لابد من القول إن زمن النص هو زمن الشاعر، إلا أن فضاء النص لا يمثل فضاء الشاعر بأي حال من الأحوال فللشاعر فضاؤه وكذلك للنص فضاؤه الذي ينتمي حصرا إلى ما قبله من نصوص وإلى ما بعده من نصوص، وإذا كان كل شيء يبدو مفتتا في النص الشعري الحديث حسب ما يقول أدونيس في أعلاه، فهذا يعني أن النص يمثل مرآة للشاعر، وهذه المرآة هي حالة نفسية أولية وزمانها بدئي، أي قبل أن تتبلور الحالة النفسية وتكتمل من خلال احتياز الأنا والهوية (الآخر) كما هو معروف في الاصطلاح النفسي لمرحلة المرآة التي جاء بها العالم الفرنسي (لاكان)، وإذا كانت هذه المرحلة قصيرة ومكثفة وتبدأ من الشهر السادس من عمر الإنسان وحتى الثامن

عشر(*)فهي في حالة الشعر سوف تكون طويلة نسبياً وقد تمتد لعدة أجيال قبل أن تحتاز الحالة الشعرية شخصيتها بوصفها أنا وهوية وهذا الاحتياز النفسي لن يكون هيناً، إذ لابد من أن يبذل الشاعر قصارى جهده لقراءة تراثه وتاريخه ولمسه حسب ما يقول أدونيس، وهدم مطلقاته ومقدساته، وبناء شيء جديد سواء في كتابة شعر جديد أو فكر جديد.

والنداء الذي يلح على الشاعر برأينا هو نداء مزدوج، أولهما نداء الداخل (التراث) وهو نداء الأقاصي البعيدة وهو الأساس والجذور للشاعر والذي لا يمكن تجاوزه لارتباطه بالهوية، إذ إن تجاوزه يعني الضياع وفقدان الهوية، أما المكون الثاني لهذا النداء فهو نداء الخارج أو نداء الآخر الإنساني سواء كان شرقياً أم غربياً وهو نداء معاصر ويتميز بالسنكرونية أو الأفقية (التزامنية) على عكس سابقه الذي يتميز بتاريخيته وكونه عمودياً(زمنياً)، وهذا الجذب بالاتجاهين الأفقي والعمودي هو الذي يفتت أشياء الشاعر الحديث، وعندما تشعرن هذه الأشياء سيبدو النص مفتتاً ومبعثراً، ونقرأ أشياء الذاكرة وكأنها صدى لأشياء المخيلة وستكون أشياء الحاضر في واقعها أشياء الماضي وقد تبعثرت ضمن نظام فوضوي جديد، وبالضرورة أن كل ذلك سيؤثر في وعي الشاعر ولاوعيه معاً ولو باختلاف نسب التأثير، وبما أننا نعيش في قرية كونية واحدة وهي صغيرة بفعل وسائل الاتصال الحديثة من انترنت وخلوي وميديا فضائية شاسعة، وهذا يساعد الشاعر الحديث بالإطلاع على الثقافات المعاصرة بسهولة ويسر، وكذلك الاتصال بما يشاء والوصول للمعلومة أنى يرغب، وجراء ذلك علينا ألا نستغرب تبعثر الشاعر وتفتته إزاء هذا التلاقح وهذا الصراع الناشب مابين ثقافته وثقافة الآخرين، كما أن هضم هذا

الزاد المعرفي وتمثيله ليبدو متناسقاً ومتكاملاً سيحتاج قطعاً إلى زمن ليس بالقليل حتى يكتمل النص وينضج ويبدو معاصراً لنطلق عليه نصاً حديثاً.

الأشياء تتيه

يدخلنا الشاعر (ثاني السويدي) ضمن أشيائه رويداً رويداً، وإذ ندخل نص الشاعر علينا أن نقف على مسافة معقولة منه كي لا نتماهى معه ونصبح من ضمن أشيائه، كما علينا أن نغير موقعنا في كل حين كما يفعل المحلل النفسي مع الحالات المرضية التي تقابله حتى لا يقع أسيراً في اللعبة التي يحاول المريض أن يوقعه بها ،والتي لو حدثت سيكون الطبيب جزءا من المشكلة وليس جزءاً من الحل، ففي نص (الراعي) نقرأ ما يلي[٢]:-

منذ اليوم

سأعلق معطفي على الريح

ليتيه مني

كما تاه عطر البرتقال في الحقل

فالشاعر يؤطر ما سيفعله مستقبلاً وهو ما سيتبدى في فعله حاضراً(منذ اليوم) حيث يسلم معطفه لكف الريح، لماذا؟ يقول الشاعر "ليتيه مني" ،نعم فالأشياء عند الشاعر تتحرك، تغير مكانها، تتسرب وتمضي أي (الأشياء تمر) وهذا ما قرأناه في عتبة الديوان، فالمعطف والريح هي من أشياء الشاعر وهي تتماهى أيضاً مع أشياء أخرى، إذ أن المعطف هو عطر البرتقال والريح هي الحقل كما أن الشاعر هو شجرة البرتقال التي يضوع عطرها في الحقل، وهذا يعني أن الشاعر أضحى شيئاً من هذه الأشياء والتي تجتمع

ضمن لوحة غرائبية وفريدة[٣]:-

ما أجمل الحقل

حين تجتمع الأفاعي والبرتقال

أي مغامر بإمكانه

أن يبطل عليهم لذة اللحظة

أي شجرة شهية تفعل بهم غير الحب

الشاعر يؤنسن الأفاعي في مخيلته ويجمعها سوية مع البرتقال، وما من شيء "المغامر هنا"بإمكانه أن يفرق بينهما (أي ما بين الأفاعي والبرتقال)، فالحب هو قوة الجذب وكذلك قوة الطرد وما من طارئ آخر...ولا شك أن قطف لحظة شهية وملائكية هو ما توسله الشاعر عندما جمع الأشياء المتباعدة في لوحته الشعرية، كما أن هذه اللحظة لم تكن مجانية فالراعي "الشاعر" كان قد دفع حياته ثمناً لها[٤]:-

يوم نبشوا الحقل

وجدوا

العشب مختلطاً بدم الراعي

والذئب تحفظ على لذته وغادر

إذن فالأشياء المجتمعة سوف تتفتت وترحل بعيداً، إذ أن اجتماعها وبقاءها بتلك الصورة السحرية والخلابة لا يفرح الآخرين، والآخرون (الذئب هنا) عندما يتهشم العالم الذي ألفوه فهم يأملون أن يتخلق عالم آخر يضارع ذلك الذي تهشم يوم اختلط العشب بدم الراعي، إلاّ أن هذا العالم ليس حقيقياً بل هو من نتاج

أحلامهم وهو بالتالي صدى من أصداء اللاشعور[٥]:-

والناس الطيبون

الذين يسكنون الحقل

امتهنوا الظلام

وأطلقوا الأفاعي في أحلامهم

وإذ يجدّ الناس الطيبون في امتهان الحلم لعبة لاجتلاب المستقبل لأن الحلم في إحدى صوره ما سوف يحدث غداً، إلاّ أن أحلامهم هذه هي أحلام يقظة(خيالات) ،فالمخيلة تنأى وتبني صورها بعيداً عن عالم الضوء الذي يختفي برغم وجوده، لأنه سيتماهى بالظلام حيث تتعطل الحواس ولا تشتغل، أما الشاعر(الراعي) فهو منذ سفح الذئب دمه وهو يستنجد بما اختزنته ذاكرته من أشياء، محاولاً تجميعها ولكنها تتمنع عن ذلك ولا يستطيع إمساكاً بها لأنها محض أشياء، والأشياء في هذا الديوان متحركة وتأبى الوقوف وتمر بعيداً عن ذاكرة الشاعر كما تمر حبّات الرمل من بين الكفين[٦]:-

أما راعي الحقل

فجلس وحيداً يتذكر

خرافه وغزلانه

وهي تركض في النوم

ولكل هارب قمر يوصله إلى النقاء

رؤية أم رؤيا

تمتزج رؤية الشاعر في رؤياه ويصبح من العسير فصلهما عن بعض وكأن إحداهما صدى الأخرى وهما تتلازمان ضمن ما يطفح على سطح النص أو في ما هو غائر ومغيب في ثناياه، وهما ينموان ويتلاشيان ضمن منظومة الأشياء التي يزخر بها النص، ففي نص "يوم"،تكاد اللعبة تتكرر ثانية، فالأشياء تتشكل ثم تتهشم، وهي تارة أرضية وتارة أخرى سماوية، إلا أنها تبقى دليل الشاعر على زمانه الذي مرّ وانقضى، إذن فالشاعر هنا رائي إلاّ أنه يرسم رؤياه بالكلمات ضمن رؤية خاصة به، فهو الذي يرى وهو الذي يرسم ما يراه بريشة باذخة(٧):-

كان يوماً

وكأنه هبط من غصن نجمة

رأيت النار تكبر

مثل نائم

عيناه مزدحمتان

حيث يمتزج الهابط من غصن نجمة(وهو شيء سماوي) مع النار والتي هي نتاج أرضي وأسطوري، والنار هي محل الرؤيا إذ تكبر وتزدحم بها عين الشاعر كما تزدحم الأحلام في عين النائم ولا شك أنها صورة جديدة وطازجة، يقول باشلار(٨):-

(عندما ترتدي خيلة خاصة قيمة كونية ،فإنها تقوم مقام فكرة مذهلة،إن (خيلة ـ فكرة)كهذه لا تحتاج إلى سياق فالشعلة التي يراها راءٍ هي حقيقة شبحية تستدعي إعلان الكلام).

ليس هذا فقط فالشاعر يرى أيضا رؤيا غريبة[٩]:-

ورأيت ثلاثة فقراء

حين لمستهم

صاروا واحداً وعكازين

فالعين ترى غير ما تراه الكف عندما تلمس الأشياء، ولا شك أن لمس الأشياء يختلف عن رؤيتها، وكأن اليد هي الطريق إلى الجوهر على عكس العين التي لا ترى إلا غلاف الشيء أو سطحه الخارجي، ولو رجعنا للنار فهي هوائية وتشهق إلى الأعلى لتطول السماء وكأن مكانها العلى أو هو ما ترغب الوصول إليه، إنها تضج وتتأوه، فهي كائن يتعذب، من هذا الجحيم تخرج آهات غامضة، إن كل عذاب صغير هو علامة عذاب العالم(١٠)، ولكن النار لا تطول ما تصبو إليه رغم عموديتها، على عكس الماء الذي يبدو وكأنه لا يطيق وقوفا في مكان ثابت، فهو يسكن الأرض والسماء، فتارة يراه الشاعر مطراً يأبى النزول إلى الأرض[١٢]:-

كان يوماً

عن المطر الذي توقف في منتصف السماء

وأقسم بشجرة

أن لا يبلل رأس طفل

وتارة أخرى يراه الشاعر بحراً متجولاً على الأرض، وكذلك يراه الشاعر على شكل بخار ماء، وفي واقع الحال أن الشاعر يؤنسن الماء فهو يفكر ويتجول ويقرر، وهو يلاحقه ليس هذا فقط بل إنه يتعمد به أي بأمواج البحر المتغنجة[١٢]:-

كان يوماً

رأيت البحر يتجول في المدينة

وعندما قرر الرجوع إلى الماء

نسى موجة على شرفتي

استحميت بها عاماً

ثم تبخرنا معا

إن جسد الشاعر يتبخر أيضاً!، فهو ماء(وخلقنا من الماء كل شيء حي)، والمرجعية الدينية واضحة، ولما يتبخر الجسد، فهو سيغادر الأرض نحو السماء ولكنه لن يطولها بل سيبقى معلّقا ما بين الأرض والسماء، أي أنه سيكون هناك في "البين بين" وهو قدره الأزلي وهذا ما قال به الفيلسوف الألماني (هايدغر)، كما أن الاغتلام والتعميد هو أيضا طقس ديني مرتبط بالديانة المسيحية، فالاستحمام بالموجة يضارع طقساً دينياً لابد من حدوثه، كي تستمر الحياة وتتكرر موجات الخصب الأرضية والسماوية معاً، وهذا أيضاً ما فعله (جلجامش) في رحلته المثيرة إلى غابة الأرز فهو في كل مسافة يقطعها يحفر بئراً ويغتسل منه، إذن فنحن هنا في هذا الديوان أمام الأشياء وهي في حالة متحركة وغير ثابتة فالقانون هو قانون الحركة واللاثبوت، والسكون حالة غير متيسرة سواء على المستوى الديني(السماوي) أو الدنيوي(الأرضي).

إزدهار الخراب

في نص (خراب)... يبدو كل شيء معطلاً وكل شيء غير موجود، بل أن الأشياء قد ارتحلت وربما هربت بعيداً عنه، الأشجار، الجبال، البحر، فالأرض خلاء، وما يراه الشاعر هو صدى لما كان موجوداً في قلبه(١٣):-

لاشيء في المدينة

لاشيء في قلبي

يبدو أن الأشجار رحلت

يبدو الخراب كبيراً

في هذا القفر يبدو الطريق سالكاً نحو الموت، فالشاعر قد افتقد الأمان والوداعة في هذا المكان المعادي، والذي غادرته أشياؤه، فالمكان قد عُبِث به، ولم تعد تربته عذراء، وإذ يستجير الشاعر بالمرأة إلاّ أنها لا تجيره، فمن هي التي تأبه برجل فقد رغبته وتضاءلت شهوته(١٤):-

خذيني في صدرك

إدخليني بهدوء

ودعي كل شيء كما هو

سترين أن شهوتي ضئيلة

وأنني جاهل تماماً

إذن المكان المعادي يغير الخارطة البيولوجية والجسدية

لمن يسكنه، وعندما تتضاءل الرغبة الجسدية والجنسية لدى الإنسان فهو ينتقل حتماً إلى عالم الجهل واللامعرفة، فالجنس يقود إلى المعرفة، وهذا ما أخبرتنا به ملحمة جلجامش، فالوحش "أنكيدو"لم ينتقل من حالته الحيوانية إلا بعد أن مارس الجنس مع فتاة النبع، وعندها قام على قدميه ولتهرب منه بقية الحيوانات، وبعدها حصل على المعرفة، وهذا يعني أن رجوع الشاعر هنا انكفاء ورحلة معاكسة من المعرفة إلى عالم الجهل أو من عالم الجنس إلى عالم اللاجنس(العقم) وكأن الأرض في خريفها وحان وقت مواتها(١٥):-

ماذا فعلت بالموت؟

لا شيء سوى أنني كنت مسرعاً إليه

فصدمت ملاكاً في طريقي

لثيمة الموت عند الشاعر السويدي صدى غير عادٍ ومغلفة بالخوف، والموت بوصفه موضوعة وجودية تكاد تقلق الشاعر كثيراً، وتزلزل كيانه وتثير في نفسه تساؤلات كثيرة ولكنها في واقع الحال مشروعة وبحاجة إلى أجوبة، ولكن هذه الأجوبة غير متيسرة، لذا نجده يقابلها بكثير من الموانع النفسية ليدرء بنفسه عن ارباكاتها بعيداً لذا نراه يقترح اقتراحاً فيزيقياً لإيقاف الزمن والإمساك باللحظة، لتتمدد رجوعاً إلى الماضي أو ذهاباً إلى المستقبل، فاللحظة عندما ترجع للوراء هي في حكم الموت ولو تقدمت إلى الأمام فهي في حكم الغيب، لأنها بنت الآن وهي محصورة كما يقول "باشلار" بين عدمين(١٦):-

سنة فيها ولدت

وانتهيت

وفي الأخرى

تناولت السنة السابقة

وأوقفت انحدار السنين

كي لا انتهي

ولكن وبالرغم من كل هذه الدفاعات النفسية إلاّ أن السنين تمر وهاهو الشاعر وقد أحرق(٣٢)عاما ولما يستطع أن يفعل شيئاً أمام تدهور السنين، فالعذابات الوجودية والتي تسكن لاوعي الشاعر قد تشيأت وغدت لا تعدو عن كونها دموعاً وأحلاما وغيوماً[١٧]:-

٣٢ عاماً

ودمعته الصديقة المفضلة للماء

أحلامه ترافق الماعز وهو ينحدر من الجبل

غيومه مترفة بعذابات افتراضاته

كما أن هذه الأشياء في واقعها هي سنوات الشاعر الغالية والأثيرة إلى نفسه، وهذا يعني أنها تمثل زمن الشاعر، ولكن هذا الزمن وقد افترس كل هذه السنين لم يترك منها أي أثر يرشده إليها، فقد تحولت إلى محض أحلام ورغبات ضائعة، والشاعر فشل في إيقافها إلاّ أنه فشل في ذلك ومرت كما مرت الأشياء[١٨]:-

٣٢ عاماً

ليس من الممكن أن يغير منها شيئا

فكلها تعبٌ

وكله ماض إلى

٣٢ عاما

وما بعد.

النوم - الحلم - الموت

هنالك احتفاء بثلاثية (نوم - حلم - موت) في هذا الديوان، وفي هذه اللحظات كما هو معروف يكون الزمن صفراً، أي أن الزمن يتوقف عن العمل أوهذا ما نحس به على الأقل، ويمكن أن نقول بكلام آخر إن الزمن في لحظة (نوم - موت) يمثل لحظة انبجاس الحياة من العدم، فالإنسان يكاد لا يشعر بما يحدث له أثناء النوم وكذلك الموت، إلاّ أنه أثناء النوم يخترق حاجز الزمن بالحلم، فالحلم هو البوابة إلى الخافية (اللاشعور)، قد يكون النوم من متلازمات الشاعر، إذ من خلاله يهرب إلى عالم يتمنى أن يحققه وليس العالم المتحقق فعلاً والذي يعيشه الشاعر، وفي بعض اللحظات الصعبة نود أن نهرب منها، وبالطبع سيكون للموت عالماً موحشاً عندما يختطف أحد أحبائنا ولربما سيحاول الواحد منا أن يهرب أو يقفز إلى زمن لا يؤكد هذه الحقيقة أو ينفيها، ألم يهرب المتنبي إلى الكذب عندما جلبوا له خبر موت حبيبته، عندما قال[١٩]:-

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ   فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدْقهُ أملا   شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

والشاعر السويدي لا يشي بما يعتريه عندما داهم الموت أخاه

ولكنه كان يقرأ وحشة الموت في عيني أبيه وقد اغرورقتا بالدمع في لحظة جيء بأخيه (خليفة) ميتاً إلى البيت(٢٠):-

نظر إلى الأعلى

وجد قمرا

قال:

من وضع تلك اللافتة في السماء

أبي بكى مرتين

حين جاءوا بأخي خليفة

وحين نظر إلى البحر بدمعة محارب

وحزن شجرة

إن الشاعر يحتفي كما أسلفنا بالنوم، ويقدم أغانيه للمخلوقات النائمة والأشجار والسفن، وكذلك فله أغنيته المختلفة عندما يقدم جسده وجبة شهية للنوم، وكأن الجسد يمثل قرباناً لابد من تقديمه لاختراق الحجب والإشراف على عالم الموت من خلال عدة الحلم[٢١]:-

أغني للشجر الذي ينام

على الخشب واقفا

أقطع ألواح المسار

ليصنعوا سفنا

يقدمونها وجبة للبحر

فيما أنا

أقدم جسدي وجبة للنوم

إن النوم هو في حقيقته صنو للموت، لذا فالشاعر يكتب وصيته قبل أن ينام! إلا أنه يخبرنا بأن المطر (الماء) يحرّف الوصية، يا ترى أكان الشاعر نائماً أم أنه كان في حالة حلم يقظة؟..فهو يظن أن النوم هو الموت لذا فهو يكتب وصيته قبل أن ينام، كما أن تساؤله يمثل رغبة مكبوتة لديه في أن يغدو جسده ميراثاً أبدياً للحياة، أي أنه ينشد الخلود ولكنه لن يدركه ويبقى محض رغبة[٢٢]:-

أكتب وصيتي وأنام

بعد قليل

ينزل المطر

يحرف الوصية

في الصباح

أتساءل

هل أورثك المطر جسدي؟

إن الشاعر أوجد لنفسه مكاناً، وهذا المكان هو مابين الحياة والموت، ولأنه ليس كبقية الموتى، الموتى الذين ستمتزج أجسادهم بالرمال، والذين سيلفهم الظلام وهم في جوف الأرض، فانه سيبقى طويلاً هكذا، لأن ذلك هو قدر الشاعر[٢٣]:

الموتى

الذين بايعوا التراب...يرحلون

أفواههم مغلقة بلغة حمراء

يهبط الظلام بهم لتذوب الشمس

سأبقى طويلا هكذا،

ميت وحي

لا بيت للشاعر، فهو صنو للبحر وأمواجه، إنه يراقص أمواج البحر في كل يوم، هو الصحراء التي عشقت خيمة، كما أن عينيه بساتين ظلال، عيناه سنارتان يصيد بهما البحر(٢٤):-

وعلى ورقي

اكتبوا لأطفال بلادي

قصة الصحراء التي عشقت خيمة

قولوا لهم

كان كل يوم يراقص الموج

يصطاد البحر بعينيه

القرويون غطوه بالخبز الأسمر

والطائرات مرت مسرعة على بكائه

عيناه ظلال واسعة

إنه ابن الريح والسماء وحفيد الشجر وروحه ثمرة...كما أن جسده ينتمي لجماعة الطير، هو ينشد الحب، فالحب أمنيته الأخيرة ولا يطمع بسواها(٢٥):-

منذ ريح تعرفتْ على سماء

عاشا معا حتى أنجباه

حفيد الشجر

وروحه ثمرة

وجسده من سلالة الريش

الحب طمعه الكبيروآخر أمنياته

يبقى الموت هو ما يؤرق الشاعر، وهو يعترف بأن لا منجى منه بأي حال من الأحوال، فهو آخر موعد وهو ملاقيه لا محالة، ولكن مهلاً فللشاعر وصية، ولا بد من تنفيذها بعد الموت(٢٦):-

عندما أموت

كسروا السماء

ووزعوا على المارة نجومها

علقوا سورة فوق قبري

واكتبوا في ظلالها

هنا يستحم الرمل بجسد شاعر

إن جسد الشاعر يمثل الماء لجسد الرمل، وهو أي الرمل يتطهر حين يستحم بجسد الشاعر، وكأن للرمل خطاياه التي لابد من أن يتطهر منها، إلا أن الشاعر يدرك أيضا أن له خطاياه، وهذه الخطايا لابد من التطهر منها أيضا لذا فهو يهرع لطلب العفو والتوبة والرحمة من الله، ومن سيتقبل هذه التوبة غير الله سبحانه وتعالى، إن الشاعر يشعر أن الله معه في كل خطوة يخطوها، وذلك ما يشعره بالخجل من نفسه لكثرة معاصيها(٢٧) :-

بالله

لماذا أنا فقط أشد الشجر من شعره

لماذا تخجلني وتقبل كل خطاياي

وإذا ما احترقت حدائقي

أراك ترعى عشبي في البحر

إن الشاعر له موته المختلف، وهو كما أسلفنا قد شيأ العالم، وهذه الأشياء قد مرّت وفاتته عندما كان حيا، وهو يراهن على أن الأشياء يجب أن تمر عليه حتى بعد موته، وهو يطلب مساعدتنا كي تمر الأشياء على قبره، الأشياء كلها ما عدا مروره هو!!... ولكن كيف؟؟[٢٨]:–

دعوا كل الأشياء تمر علي صغيرة

كما كنت أنا

ثمة شخص واحد لا تدعوه

يمر على قبري "أنا"

وإذ ننهي قراءة ديوان"الأشياء تمر" للشاعر ثاني السويدي، نرى أننا قد التفتنا إلى ما يهم قراءتنا فقط، ولكن يجب عدم إغفال حقيقة أن الديوان ينطوي على كثير من الأشياء والجوانب التي تلح على أن يقرأها الآخرون لإضاءة تجربة الشاعر، ولا شك أننا إذ نبحث عن الشعر فلا بد من القول إن الشعر ما عاد أن نتساءل عما إذا كان قصيدة نثر أو تفعيلة أو غير ذلك، فهذا السؤال قد تجاوزته الشعرية العربية، فالشاعر حر فيما يكتب وليذهب كل مبدع في الاتجاه الذي يجد نفسه فيه، فالقضية لم تعد كذلك بل

هي ارتياد آفاق جديدة بأساليب مختلفة ومتعاضدة ومتنافسة غير متناحرة فليس لأساليب الشعر اليوم أن تتناحر أو تقف حائلا أمام بعضها البعض بل على كل منها أن تحفر وتبدع في المنطقة التي اختارتها لنفسها بما يرجع للشعر هيبته فهو ضمير وروح الأدب كما يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ.

٢٦/٠٢/٢٠٠٥

(*) أنظر التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان– عدنان حب الله– ص ٦١

الهوامش والمصادر

١ - موسيقى الحوت الأزرق - ص١٦١

٢ - الأشياء تمر - ص١١

٣ - م ن - ص١١

٤ - م ن - ص١١

٥ - م ن - ص١٢

٦ - م ن - ص١٢

٧ - م ن - ص١٣

٨ - شعلة قنديل- ص٢٨

٩ - الأشياء تمر- ص١٣

١٠ - شعلة قنديل - ص٥٠

١١ - الأشياء تمر - ص١٤

١٢ - م ن - ص١٤

١٣ - م ن - ص١٩

١٤ - م ن - ص٢٠

١٥ - م ن - ص٢٠

١٦ - م ن - ص٢٣

١٧ - م ن - ص٤٩

١٨ - م ن - ص٤٩

١٩ - ديوان المتنبي- ص ٢٧٨

٢٠ - الأشياء تمر - ص٥٧

٢١ - م ن - ص٥٩

٢٢ - م ن - ص٦١

٢٣ - م ن - ص٦٧

٢٤ - م ن - ص٦٨

٢٥ - م ن - ص٦٩

٢٦ - م ن - ص٧١

٢٧ - م ن - ص٧٢

٢٨ - م ن - ص٧٢

(٣ – ٢)

قراءة في ديوان "رجل مجنون لا يحبني"

للشاعرة ميسون صقر القاسمي

قراءة في ديوان "رجل مجنون لا يحبني"

غرابة ثريا الديوان وشعريتها تنبع من المفارقة التي تنطوي عليها ... والمفارقة هنا واضحة حيث تعمد الشاعرة لتهشيم ثنائية راسخة وغائرة العمق في الوجدانين الجمعي والشعري العربيين، وأقصد هنا ثنائية (جنون– حب) ومن ثم إعادة بنائها لتكون ثنائية (جنون– لا حب)، إذ قلما يجتمع الحب مع اللاجنون في ثنائية واضحة في أدبنا العربي، حيث كثيراً ما قرأنا عن شعراء جنّوا بسبب الحب ولم نقرأ العكس، فالصحراء لها قوانينها، فهي برمالها ووهادها وسرابها، بحرّها وزمهريرها أنتجت الكثير من الشعر العذري الذي أودى بقائليه للجنون، وقانونها يبدو لي لا يزال فاعلاً حتى لو كان من يقول الشعر أنثى شاعرة كان قد أودى بها الجنون إلى ضفاف الحب وليس العكس وهنا جزء من جوهر المفارقة حيث نقرأ[1]:–

كنت أحلم أنك ستمسك يدي

أقول سيفعلها

في الغد لا أراك

ولا أحلم حتى لا يتكسر الغد القادم.

الصحراء قد تقود الشاعر إلى الموت وقد تؤدي به إلى النجاة، فصدى البعيد الذي ينبجس من أديمها الملتهب يتحدث عن

شعراء كانوا قد أسقطوا الحجب وأباحوا بما لا يجب أن يقال عن الحبيب، حيث كان الحبيب بالنسبة لهم جسداً ليس غير أسقطوا عليه رغباتهم ونوازعهم وبالتالي أباحوه شعراً، والشعر تتناقله وتتلاعب به حصى الصحاري وجلاميدها كما تتلاعب الريح بريشة خفيفة، أي أن الصحراء لا تحفظ سراً، وبالتالي فإن هكذا شعراء ستعاقبهم الصحراء وتحكم عليهم بالموت، وهذا ما قرأناه عن مصيرالشاعر المنخل اليشكري، إذ إنها أي الصحراء لم تكن مكاناً وادعاً وآمناً له على عكس الشاعرين جميل بثينة أو قيس ليلى، فما كانا قد كتباه عن الحبيب قد استلهم المعاناة والشوق وما كان يكابده كل منهما في الفراق، الحبيب هنا مقدس والحب يتعالى والشعر كان ينقل ما هو روحي ووجداني والصحراء كانت تردد بل وتتأوه معهما، لذا فهي رحيمة كانت معهما فألبستهما ثوب الجنون ومن ثم النجاة.

إن العتبة الرئيسة للديوان تحاول أن تكسر المتعارف عليه، إذ إن هنالك رجلاً مجنوناً لا يحب، وهذا الرجل الذي هو رمز أكثر من كونه حقيقة متعينة، قد يشير للزمن أو لمكان ما أو أي شيء يلهم الشاعرة في انثيالاتها الشعرية، والتلقي يتساءل هنا لم ينعت هذا الرجل بالجنون؟ ولم تلبسه الشاعرة هذا الثوب؟، وهو لم يأتِ بما يكسر المتعارف عليه في قانون الصحراء، ونتساءل أيضا هل أنه غدا كذلك لأنه لا يحبها كما تخبرنا الشاعرة، خصوصاً وهو يبدو كأنه كالمجنون بهذا اللاحب[٢]:-

حين تمر أمامي

يرشح ظلي عليك

أنعكس بحناني فوق غبطتك

لكنك لا تحبني

تسمعني

وأذنك في الطريق

تراني،

ولا عين مبصرة لديك

وإذا تجاوزنا الحالة الإنسانية إلى حالة أعمق وهي الحالة الوجودية أو الكونية نجد الشاعرة مغرمة برمزها هذا، وبالتالي فهي مجنونة به، وهنا ستتغير الأدوار وتنقلب الأسطورة العربية في الحب العذري حيث تكون الحبيبة هي المجنونة والهائمة في البراري والحبيب يمارس حياته الطبيعية رابط الجأش والجنان[٣]:-

امرأة تحبك

تستحق أن تحبها أكثر

أسقط من أجنحتي ريشة

كل يوم

في مهدك

لم تجمع الجناح

لم أستطع الحصول على قلبك

ولكن لو غادرنا ثريا الديوان إلى متنه لقراءة ما تريده الشاعرة من حبيبها (رمزها) ولمعرفة سر عذاباتها نجدها كمن يبحث عن وجود لن يتحقق، عن تعاضد ما بين الخيمة وأسبابها، تبحث عن البقاء لذاتها، تبحث عن صنو لها، ولكن هذا يبدو بعيداً، فأصابع

الوداع طالما تقشر السراب فيفاجئها الصفير بالصدى(٤):-

أنا منك

ترفعني بأسبابك وحدها؟

روحي لا تزال في محبتها

لأجلها أظل مستمسكة بأوهام

وفي الظل باحثة عن توأم

يؤاخي ما استتب في العمق الذي أراده الجسد.

واستهلال الشاعرة بجملة "أنا منك"، يعني أنها حواء بكل ما تعني هذه الكلمة من معان ، وحواء من ضلع آدم، ذاك الضلع القريب من القلب، والقلب مستودع الهوى والعشق، وهو أيضا مستودع الحلم والبصيرة، بله وعاء الروح، والروح طير يبقى حائما حول بيته وعشه، والشاعرة بوصفها روحا عاشقا تظل مستمسكة بأوهامها متوسلة الرجوع إلى ذلك العش ذات وداع والبحث عن توأمها المفقود بين حناياه، والعودة هذه إنما رغبة روحية ومتطلب يهرع إليه الجسد في كل حين حيث نقرأ(٥):-

أنا ابنة الزمن الذي لا يخصني

كلما فتحت أبوابي للكلمة

وابنة هذا الليل الذي يكتم أسرارك

التي تخصني كي لا تبوح بها

الزمن هنا معادٍ للشاعرة بالرغم من كونها ابنةً له، ..وهو لا يخصّها كلما شرعت في الكتابة..أي أنه زمن الكتابة وزمن كتابة النص، وهي أيضا كما تصرح لؤلؤة الليل، والليل المحارة،

هي كاتمة الأسرار، وتنطوي في أكفها مغاليق الشجون ولا درب لانتزاع القفل والمفتاح كي لا تذوب الأسرار ويغدو الكلام كلاماً مباحاً[٦]:-

كشفت أشواقي

تركتها عند العتبة

قلت: سيأخذني بعيداً

لكنه فضل أن يجلس على مقعد

في الحديقة

تحت الشجرة

يراقب الأيام

ويقتلها بشفرة الحلاقة

يبدو لي أننا أمام عالمين أو بكلام آخر (زمكانين)، عالم الشاعرة والآخر..فهي غارقة بأشواقها التي بدأت وكأنها غير قادرة على كتمانها لتتركها عند العتبة..وعندما تكون الأشواق دليل الآخر إلى الحبيب..وعندما تكون العتبة "لا عتبة" يصبح ما هو قبلها وما هو بعدها سواء....ستفقد العتبة وظيفتها ولن تفصل بين عالمين بعد الآن، أي عالم الشاعرة وعالم الآخر، وإذا افترضنا أن عالم الشاعرة آمن وعالم الآخر غير آمن، فهي بكشفها لأشواقها وتركها لهذه الأشواق على العتبة، مسحت الفوارق مابين ما هو مقدس(خلف العتبة)وهو البيت وبين ما هو غمر ومائع ورجراج (خارج العتبة)...إذن فالطبيعي جداً سيكون لمن هو في الخارج

أن يكون حيث هو إذ سيكون الخارج أكثر أمنا له، وسيكون ظل الشجرة وادعاً ومخلصاً له أكثر من البيت الذي تسكن فيه الحبيبة، وبالتالي ستمر الأيام مروراً بطيئاً بالنسبة للشاعرة وسيكون مصيرها الموت لأنها تطل على عالم عدائي...وسيكون الحبيب أكثر إشراقاً عندما ينظف وجهه مانعاً لحيته من النمو، والتي هي معيار لمرور الزمن...وبالتالي ستكون شفرة الحلاقة الأداة الطيعة لدحر الزمكان لأنه أضحى معتماً وخطراً وغير مقدس(٧):-

الزمن الذي يركض

أنت فيه أيضا

والسنوات التي مرت أمامك

بعيدة الآن

الزمن تجاعيد على الوجه

لا تنسخ منها ما يناسبك

أنت ظل هذا الوجه العنيد

وكأن الزمن لاعب ماهر، ولا شك فهو كذلك، الزمن هو ذلك الدولاب الذي يلفنا بدلائه، وهو مقياس حركة الشمس على أجسادنا الترابية المتلعثمة بفنائها، إن كل دورة شمسية تعني الملايين من الثواني، ومئات الألوف من الدقائق والألوف من الساعات وتعني أيضاً المئات من الأيام، سيكون من المريع حقاً أن تتسارع هذه الأرقام المرعبة من بين كفوفنا كما تنهال حبيبات الرمل سريعة وعنيدة وغير مبالية، حيث تنضج خلايانا بفحيحها ثم تنزعنا كما تنزع أفعى جلداً بالياً لا نفع فيه لتجديد شبابها وفتوتها ونحن لا نفعل شيئاً لمنع ذلك، إن التجاعيد التي يتركها الزمن على

وجوهنا هي أقسى الآثار التي يمكن أن تتركها عرباته ومجنزراته بدواليبها الأبدية الدوران، نحن في جحيم هذا الدوران بل نحن وقوده الأزلي، إن ما يتركه الزمن على وجوهنا لا يمكن تحاشيه ولن تداويه المراهم أو تعطله الأعشاب، الزمن يسخر منا..جميعاً!!!!... وعندما تكون هذه السخرية مجانية تكون الخسائر هائلة..وإذا كنا عاجزين عن مقاومة آثار الزمن بدفاعاتنا النفسية ومنها الحب ، سيدحرنا الزمن في فترة قياسية وستكون سقطتنا سريعة وفي أول جولة ومن أول قبضة من يديه الهائلتين بالرغم من رغبتنا العارمة للإطاحة به[8]:-

أمام جسدي النحيل

أقاوم رغبتي في الإطاحة بالعالم

أجسادنا هذه لا ندري إن كانت في يوم من الأيام شجرة أو قريباً لنا ولا ندري أين ستكون عندما نفنى أوفي أي جسد ستعيش[9]:-

الأشجار التي كانت أمي في لحظة

كانت جسدي في لحظة

كنتها أنا أيضاً

وكما تتوالد اللحظات من اللحظات تتوالد الأجساد من الأجساد ويبقى لكل جسد أسطورته ولكل لحظة أحداثها وسنقنع بفنائنا وكما يعود الحوت إلى البحر ستعود أجسادنا إلى قرارها تاركة تجارينا مكتوبة بوصفها معارف للآخرين بعدنا[10]:-

عندما نسقط

خفافا من فك حوت

منفصلين عن بحرنا

كضرورة للحياة دون جسد

سنألف فناءنا

مجرّحين المعرفة التي نحن منها

وأخيراً وإذ ننهي مقاربتنا لديوان الشاعرة "ميسون صقر"نزعم أن قراءتنا هذه توسلت الضفاف ولن تغوص إلى الأعماق إذ لا يمكن لهذه القراءة المبتسرة أن تقطف الكثير الذي ظل معلقاً في مكامنه.

الجمعة، ٢٤ شباط، ٢٠٠٦

الهوامش والمصادر

١ - رجل مجنون لا يحبني - ص ١٥٦

٢ - م ن - ص٣٠

٣ - م ن - ص٤٦

٤ - م ن - ص١١

٥ - م ن - ص١٤

٦ - م ن - ص٣٨

٧ - م ن - ص٤٨

٨ - م ن - ص٧٣

٩ - م ن - ص٢٢٥

١٠ - م ن - ص٢٢٤

(٣ – ٣)

"شتاء" خالد بدر

"شتاء" خالد بدر

ملفوظ "شتاء" يمثل ثريا الديوان وعتبته، وهوسيختلف مرجعية وتفسيراً باختلاف القراء وسيكون دالا لمداليل مختلفة، فالتداعيات المختلفة التي يثيرها هذا الملفوظ قطعاً ستختلف ولأول وهلة باختلاف المرجعيات المتباينة لجمهور المتكلمين، فصيف شكسبير مثلاً جميل وساحر وليس كصيف السياب وقد يشابه شتاء خالد بدر هذا على مستوى الطقس ليس إلا ، أما على المستوى النفسي فإن الشتاء في نصوص خالد بدر يبدو ليس أبيض بل معتماً وأحياناً كافراً "حالك السواد" وكما الليل وهذا قد يفسر لنا سر لون غلاف الديوان الأسود، وهو شتاء غير عادي يشبه موج البحر وكثبان الصحراء، وشاسع أيضاً كانحدار النجوم على صفحة السماء، ولأنه كما الليل فهو يبعث على الأسى، يتوقف عنه الكلام، وهو قاسٍ تزدهر عنده الدموع وتنطفئ على أديمه الشموع، وفيه تتحول الدار إلى مبكى[1]:-

عند الليل

بعد أن يصمت العالم

ولا يتبقى سوى صوت الرياح

وهي تتدافع في صدى قصي

يحين وقت الأسى

بعد أن ينام الكلام

الدمعة تطفئ المصباح

الليل قاسي

والدار مبكى .

إذن فالشتاء والليل هما ثنائية (خالد بدر) الأثيرة، حيث يحيل أحدهما للآخر..إنهما صنوان، يختفي أحدهما في ثنايا الآخر ويثيران لديه احتمالات كثيرة قد تكون أولها وجود حياة أخرى بعد كل منهما[٢]:-

أنام

موقنا بحياة أخرى خلف كل ليل

لكنني

لا أعرف من أي جهة

ستهب الرياح

أنسج أحلامي بعناية

كمن ينسج الاحتمالات

احتمالات / تشبه كثيراً

ضباب الصباح

ولكن كيف يقاوم الشاعر خالد بدر ثنائية (شتاء- ليل)، وما هي الدفاعات النفسية الأولية لمقاومتها؟ قد يكون الحب إحدى هذه الدفاعات، إن شتاء خالد بدر قاحل كالصيف، لا غيم يطرز سماواته ولا يبلله مطر، لذا لا غرو عندما يبادره الشاعر بالدموع ترويضاً له ليكون سهل الانقياد وطيع الشكيمة[٣]:-

أريد أن أبكي قليلا

فالقلب أثقل من جبل

أريد أن أبلل هذا الليل قليلا

أن أقبلك في المنام قليلا

حتى تنامي

أريد أن أبكي

لأني

ما استطعت التذكر

كيف..متى

أين

في آخر مرة

أمطرتْ

إن الشاعر وهو محاصر بالليل يبحث عمن يشاركه في تقويض السلطة الطاغية والفارعة له ، فالليل هذا قد تسرب في ثنايا حياة الشاعر واخترق تفاصيلها، فهو في كل شيء، في الثياب،الملاءات، في كأس الماء والكتب، في جسد الحبيبة، الوسادة، في كل زوايا المنزل....إن الشاعر يدعو حبيبته لتأمل هذا الليل بشجن شفيف مثل قتيل يتأمل قاتله بفتنة وادعة(٤):-

لنتأمله معا

هذا الليل الفارع

حين نعود

في الثانية صباحا

ولا نقوى على الحب

ويكرر هذه الدعوة ثانية عندما نقرأ في النص ذاته[٥]:-

لنتأمله معا

هذا الليل الباقي لنا

المنزل

الذي سيقفر من أهله

حواف القمر الفضي

حادة

تشبه

حواف أيامنا

إذن فالليل عند الشاعر متحرك، مشاكس وعبق...هو موعد لما سيأتي وانطلاق لما حدث..الليل يخفي في تلافيفه كل مستتر ولا تبصره العين، الليل صفحات لكتاب لم نقرأها بعد..إنه غفوة الشمس على ضفاف شاطئ آخر، ورعشة روح وطوفان ذاكرة وهجرة طيور[٦]:-

سيصلون جميعا هذه المرة

الرعشة

ارتجاح الروح

وطوفان الذكريات

البياض في النص يمثل ليلاً من نوع آخر، أزمان منتظرة، نرقبها بشغف وتوسل، ترحل إلينا وتباغتنا كما تباغتنا طيور

مهاجرة عند هجيرة غائمة[٧]:-

سيصلون

وغيم الفجر يكلل الأشجار

ويسير ببطء

فوق القلب

لذا فالشاعر في سبات طويل، وهنا يتبادل الليل والشتاء وظيفتيهما، إذ أن الأفعى شتائية السبات والشاعر سباته ليلي، إلا أن سبات الشاعر لا يعقبه شيء، حيث الأماني تبقى معلقة في خزانات الليل كما تتعلق الملابس في خزاناتها، ليس هذا فقط بل إن أحلام الشاعر هي محض أضغاث وعندما تتضح الرؤيا فلا يصله شيء ويبقى الأفق خالياً تلتقي في حافته الأرض بالسماء[٨]:-

كنت خرجت من السبات

لكن

ليس للأمنيات صباح

في باحة بيتي

منذ سنين

ولا مرت الطيور

لنثر سلاماتها

أو لتأكل البذور من

راحة يدي.

الليل عند (خالد بدر) هادر كالبحر، مخيف، كما أنه فاتن كضحكة حسناءٍ من مدينة أخرى، أما الليالي فهي براقة وضاجة

باللجين، الليالي مراكب تلاعب الريح أشرعتها، يتعلق الشاعر بصواريها كي تفضي به لأصابع الفجر[٩]:-

حين جرفنا

هدير الليل بأمواجه

وأنصتنا للخوف،

في المكان

الذي تبادلنا أنخاب الأسماء

أول مرة / أسمعتني كيف تتدفق الينابيع

وكيف الليالي اللامعة كالفضة

تقودنا نحو هسيس الفجر.. .

الشاعر هنا يحاول أنسنة الليل، ويحكي عنه بصورة مختلفة لحبيبته إذ يصوره بصورة فاتنة "معطر كمنديل"، إن دعوات الحب التي يتوسل بها الشاعر محبوبته هي محاولة لطرد العتمة ، عتمة روحيهما ، إذ ما أقسى عتمة الروح، وما أقسى وحدتها فهو يدعوها لتشكيل اللحظة، فالنهار يشتاق لمن يمطره بالنوافير ويكاد يتصبب نوراً لرؤية روحين عاشقين يتحدان على شكل ضفيرة متواشجة الخصلات والشرائط[١٠] :-

لنشكل لحظتنا بأصابعنا

نكمل أناقة حاضرنا

نملأ النهار بالنوافير

حتى يتصبب الضوء منه

فينير عتمتنا

ويتعطر الليل لنا مثل منديل.

في باحة الشتاء، وعند عتبته الباردة تنثر الرياح رائحة الليل في كل صوب، الشاعر يدعو المحبوب للنسيان، وهذا النسيان لا يتأتى إلا عبر رائحة الليل...[11]:-

و بحثا عن النسيان

تنفسنا عميقا

رائحة الليل

عند عتبة ذلك الشتاء.

سيكون عسيرا على الشاعر مقارعة الليل لوحده..والفراق هو ما يخيفه، وعندما تتلعثم الكلمات، وتفيض التمتمات المبعثرة هنا وهناك عن حاجة الشاعر، لن تبقى هنالك جدوى ليوم جديد، والأحرى بالليل أن يتجمد ويبقى واقفاً في مكانه، بدلاً من أن يبقى لا مبالياً بما يدور حوله[12]:-

مديدا كان الليل

ولا مباليا

والشمعة المغطاة بالغبار

باردة كأصابعنا

أي جدوى ليوم جديد

حين نكتفي ببعض التمتمات

ثم نبعثرها

كورق على الطاولة

قبل أن نفترق .

الهوامش

١ - ديوان شتاء - ص ١٦٥

٢ - م ن - ص٥

٣ - م ن - ص١٢

٤ - م ن - ص١٦

٥ - م ن - ص ١٧

٦ - م ن - ص١٩

٧ - م ن - ص١٩

٨ - م ن - ص٢٠

٩ - م ن - ص٢١

١٠ - م ن - ص٢٥

١١- م ن - ص٢٨

١٢ - م ن - ص٤٢

(٣ – ٤)

حافة الغرف...

والصعود إلى أقصى الآبار

حافة الغرف...

والصعود إلى أقصى الآبار

يا صحراء...

أنا نبع يدقّ الليلَ

على سماء بابكِ

في العاصفةِ

ألا افتحي عن مجرى

ألا انفرجي عن بئرٍ

ألا قومي في الغيم

ألا قومي عني

ألا اندمي.[1]

الصرخة أعلاه التي تأتي ضمن نص غير معرّف الثريا (...) تمثل انطولوجيا الوجود عند الشاعر الإماراتي "أحمد راشد ثاني"، هذه الصرخة المدوية التي يطلقها الشاعر بوجه الصحراء.. هي صرخة حياة .. وصرخة وجود، هي حقيقة حلم وأغنية وجد يرددها الشاعر بكل عفوية وصدق كي يبذر الحب ويطلق الضواع من الأريج لدحر جحافل المحل واليباب المتوحشة، هو يطاردها بريًا الماء الدافق(أنا نبع) كي تغادر سباتها الأصفر وصفيرها

المعتم، الشاعر ببساطة نادرة يهدد الصحراء (الموت) بالماء (الحياة)، مطالباً إياها أن تفتح لمائه المتدفق مجرى عظيماً أو على الأقل بئراً عميقاً لاحتواء كل هذا الماء، إن ماء الشاعر العذب السلسال، هو بدء خصب، ضوع كلمات، بريق حروف، ورنين مقاطع وانبعاث أبجدية متماوتة، إنها دعوة للصحراء لارتشاف نرجسيتها من شبق الغيم والقيام عنه بعيداً وإلا فالندم بعد حين فعل متهالك سيبقى معلقاً بين الأرض والسماء تلوكه الأماني وتلتهمه عصافير الريح، ولكن أنى للصحراء وأدلائها أن يرشدوا حيث يريد الشاعر وهل هنالك من سيفطن إليه[٢]:-

غرقى يجلسون أمام لقيتي

يفتحون دسائس البذور

والأعمار

محملين بغلّة الأعماق

تلك التي

لم يذقها أحد قط

على مهل

الشاعر غواص مفتون بعالمه السحري ولقاه الثمينة..هذه اللقى التي يغرق في تأويل طلاسمها المؤولون، ويحتار في حل ألغازها المفسرون، فهم يزيلون عنها التراب أولاً، ثم يعاينوها، وأخيراً يستنجدون بما كانوا قد تعلموه، حيث يعودون إلى الأعماق، وإلى الماضي السحيق الذي لم يعشه أحد من الأحياء، إلا أنهم يتيهون في عالم الشاعر، ولن تسلّم لقاه إليهم أسرارها، فعالمهم غير عالم الشاعر، هم أبناء الماضي وهو ابن الآن الراهن،

وبالرغم من أن عالمهم وافر الغلال والعطايا وثراؤه مدهش لكنه يقف عاجزاً أمام مرآة الشاعر التي لا تعكس إلا ما يراه فقط[٣]:-

أبحث في حلك الإعراب

عن مرآة رمادي

عن نبعي القصي

إذن فالشاعر له أسطورته، إنه طائر الفينيق الذي يقوم من رماده ليتأجج ناراً أخرى وينبعث من الموت حياة جديدة وحلماً آخر ونبعاً قصياً..ولكن من أين للشاعر (بوصفه نبعا) كل هذا الماء؟![٤]:-

فما أنا-

كما أدعي-

إلا تناسلُ آبار غفيرة

على سطح البحر...

الماء حطب الحياة، والشاعر حطاب كلمات، هو ليس نبياً، والكثير من الذي يريد قوله لم يأت بعد، إذ إن شياطينه لم تذق عراجين كلماته المورقة في بئر فمه[٥]:-

لأنني لست نبياً ولا مقتفي بذرة ولا قبراً متاحاً

كما لم تشقّ صدر أيامي ملائكة

وشياطيني لم تذق

بئر فمي بعد

يتكرر ملفوظ "البئر" وكذلك الآبار كثيراً في نصوص

الشاعر، إلا أنه يختلف باختلاف السياق مدلولاً وثراء ومعنى، أي أن الملفوظ (البئر هنا) تداولياً مرتبط بسياق القول ومكوناته الصغرى أي الجملة ولا يعبر عن حقيقة واحدة لكل المقابلات، أي أنها تمثل نمطاً لامتلاكها مقابلات متعددة ، وبالتالي سيكون للملفوظ على مستوى التداول وظائف متغايرة بوصفه مقابلاً مختلفاً في السياقات المختلفة، وهذا يحثنا لمعرفة الأثر الذي يتركه ملفوظ البئر أو الآبار في الجمل المختلفة الذي تنطوي عليها نصوص الشاعر وبالتالي سيحتاز الملفوظ قيمته وثراؤه جراء الأثر الذي سيتركه عند المتلقي والذي سيعزز بدوره من قيمة النص موضوع المقاربة حيث نقرأ[٦] –

أول مرة

فرطت بطفولتي

قرب بئر

تقبل متناثرة علي

فيما يليني من أيام

وكأني لن أقبض

بعد النطفة

على أحد

ولن أنطوي

- بعد الرحم-

على كون

البئر الأول يعني الرحم..والرحم هو العالم الآمن والمكان

الأثير والكون الأصغر، إنه مياه الآبسو وعالم الغمر، هو عالم ينطوي على ثنائية الـ (مكان- زمان)، والزمن هنا هو الزمن البدئي المرتبط ببواكير الوعي الأولى (الطفولة) واضطراب الأنا وعدم اكتمالها، إنها تشير إلى عالم التشظي وعدم امتلاك الذات الإنسانية لأناها، هي كما يقول الشاعر (ذات الهرولة) وذات الطريق بل وذات المصير، ولكن ما معنى أن يكون الطريق غير سالك وغير معلّم(بدون علامات)، لا يقودك سوى إلى متاهة، إنه طريق غير حافل بالآبار[٧]:-

ولا يرون

صدفة

ما أجيء به

مما جعلني

على الطرق

حافلا

بالآبار،

وعلى البحار

غيورا

في الملحمة العراقية الخالدة (ملحمة جلجامش)..كان جلجامش في رحلته إلى غابة الأرز يحفر بئراً بعد كل مسافة يقطعها، إذ إن طريقه كان غير سالك من قبل وغير حافل بالآبار، وعملية حفر البئر أسطورياً هي عملية مزدوجة فهي تتوسل التقرب من الإله "شمش"، وهي أيضاً عملية تضارع طقساً جنسياً مقدساً..

وكذلك فهي أيضاً عملية تأشير للطريق وعملية تطويب ومباركة له، إن الاغتسال من هذا البئر هي عملية مشابهة لممارسة الجنس التي هي في ذلك الزمن عملية مقدسة يباركها الإله "أوتو"، وقد يرى التلقي هنا أن غابة الأرز المتوحشة هي صنو لجزيرة البيت، وللصحراء عند الشاعر راشد ثاني[٨]:-

دخل إلى جزيرة البيت

وصار طقسا

كل السحب إلى آباره تؤوب

أي أن جزيرة البيت هذه تمثل مكاناً ليس آمناً بالمرة للشاعر، لذا فهو الطقس الملبد بالسحب والأنواء، هو البئر العظيم المتكون من التقاء الآبار الذي سيعيد للجزيرة وداعتها التي افتقدتها.

البئر يمثل المعادل المعاكس للبرج..والبرج وسيلة الإنسان للاتصال بالمتعالي إنه الذكورة بكل ما تعنيه من رموز وطلاسم، البئر يمثل أيضاً وسيلة يتوسلها الإنسان للاتصال بعالم الأمومة والرحم والحنان، الشاعر يبقى معلقاً بين عالمين، عالم السماء وعالم الأرض، لكنه دائماً يحن إلى عالمه الأثير والذي غادره منذ زمن بعيد إنه عالم الأمومة الحالم، ولا طريق للرجوع سوى النكوص إلى أعلى[٩]:-

الهواء يمطر

يمطر بي

وأنا عائد

المطر يعبر

والبئر

تتفتح البئر

تقف على قدميها السعيدتين

تعانق السماء النزقة

تلتهم فهم الغيوم

وترجع إلى الأرض

إذن فالآبار سترتفع عالياً لالتهام ماء الغيوم والرجوع إلى الأرض، فهي تمثل رغبة عارمة في لا وعي الشاعر تقوده دون أن يدري إلى فخاخها، حيث تصطاده الآبار من جديد..ليعود نبعاً فهو الابن البار لهذه الآبار وسيبقى كذلك(١٠):-

أأجلس على نار الدم الهاربة

وأنضج كظلك؟

أأجلس كظلك

في صحراء مراياي

أحفر آبار العذوبة

بأوهامي الشبقة؟

إن هذه الآبار (آبار العذوبة) ترافق الشاعر في خصوصياته وفي تفاصيل حياته، ولا غرو أن حفر الآبار يستدعي رغبة كامنة في المكان القصي (في طفولة الشاعر) حيث تمتزج الرغبة بالأوهام ويفترقا في كل حين، الآبار هذه هي قدر الشاعر، فأنى يلتفت يجدها، فهي في مخيلته وفي أحلامه وفي تأملاته، هي قوقعته، تحمي جسده وتلتهم روحه بعد الموت(الليل)(١١):-

يدخل الليل

إلى غرفنا في الخرافة

إلى بساتين أعضائنا

حيث تكمن لأرواحنا الآبار

المياه (الحياة) تكمن مابين الأبراج والآبار، والشاعر هو من يحتطبها في الفسحة الزمكانية ما بين البرج والبئر، لذا لا نستغرب عندما يقضي الشاعر سنوات طوال باحثاً عن عشبته (ماء الروح) هناك في الأعالي وهو مدجج بالمياه العميقة، إن حديث الشاعر(كلماته وشعره)يستزيد طزاجته من هذه الآبار، إذ إن حديثه كما يخبرنا لاحقاً عن الآبار يشرب، لذا فلا صدى يرافقه عندما يبحث عن ماء الروح في قمم الجبال(١٢):-

عن ماء الروح في رؤوس الجبال

وكان العشب يملأ خطواتي وكان البحر لي

حديثي عن الأشجار والنساء

تنتابه الرقة

حديثي عن الآبار يشرب

إن الشاعر في الأعلى غريق، صومعته هناك في القبة، نوافذه مشرعة، مستغرقاً في آباره ونوافذه تتسرب من يديه سراعاً بعيداً عنه ولا يدري إلى أين(١٣):-

كانت المائدة لتفاحة البحر

والرسل لأرجاء القوارب

أما النوافذ

فللاستغراق

في الآبار

ذات الشاعر بئر آخرى ينطوي على رموز ودوائر وطلاسم، إن الذات تتأمل والشاعر يبصر وانعكاس الرؤيا على سطح الماء متعة مدهشة يتوسلها الشاعر لهتك هذه الدوائر واستباحة بكاراتها[١٤]:-

وأقف بالعتبة

أهتك لأول مرة

بكارة الدوائر

أغرف من بئر يسقط في ذاتي

هو إذن معلق في جحيمه الأبدي ولا ذنوب كافية لاسترداده منها!!، فجحيم الشاعر حسناته، والغرابة التي يقودنا إليها الشاعر هي لا تضاريس في عالمه العلوي ذاك فالقمم والآبار تتشارك المكان، وعالمه عالم سحري، عالم دون جغرافية محددة يشابه العوالم الحلمية في شواطئ اللا يقظة[١٥]:-

لم أجد ذنوبا كافية

لاستردادك من الجحيم

ولا أحذية تليق بعمرك

من يومها

وأنا خارق في الجبال

أتدحرج من بئر إلى بئر

الثلاثاء

٢١ آذار، ٢٠٠٦

الهوامش

١ - حافة الغرف- ص ٧٥

٢ - م ن - ص١٠

٣ - م ن - ص١٤

٤ - م ن - ص١٧

٥ - م ن - ص٢١

٦ - م ن - ص٤٢

٧ - م ن - ص٤٤

٨ - م ن - ص٦١

٩ - م ن - ص٨٠

١٠ - م ن - ص٨٩

١١ - م ن - ص٩٠

١٢ - م ن - ص١٠٨

١٣ - م ن - ص١١٥

١٤ - م ن - ص١٤٠

١٥ - م ن - ص١٤٥

(٣ – ٥)

غبطة التوحد. . .

في الآخر...

قراءة في ديوان (غبطة الهوى)

للشاعرة حمدة خميس

غبطة التوحد . . .

في الآخر . . .

قراءة في ديوان (غبطة الهوى)

الهوى عند الشاعرة "حمدة خميس" يعني التوحد في الآخر .. يعني الاندماج.. يعني التشابه والرنين المشترك يعني أن تكون مرآة لذات الآخر والعكس صحيح أيضاً.. الآخر سيكون غذاء الروح واكتمال الأنا، واحتياز الجسد على اللاشعور، إنه سيكون غداً شمس النهار والاصطفاء، أما في حالات الإندحار سيكون الهوى حالة مغايرة إنه اليأس والقنوط واللارجاء[1] :-

وحدك

فاكهة الروح

والنهار

والجسد،

وحدك

اصطفائي

ويأسي !

إن الاصطفاف العمودي للكلمات كلمة إثر أخرى يعني أن الشاعرة تحاول قلب العمود الشعري ليقف شامخاً مثل منارة أو

مثل منسأة..وهذا عكس ما فعلته نازك التي كسرت عمود الشعر العربي حسبما يقول الناقد "عبدالله الغذامي" في كتابه النقد الثقافي، حيث ستكون الكلمات صنو لآجرات عمود البناء، فهي تصطف الواحدة فوق الأخرى، وإذ تشمخ الملفوظات عالياً..لابد من أن يكون الأساس قوياً ومحكماً..إن البيت الشعري يقف في محراب الورقة وبالتالي يستمد شعريته من فضاء الورقة وكأن الشاعرة تعترف ضمناً بكونها سلطة مشاركة في دعم سلطة الرجل وتستمد قوتها من قوته[٢]:-

جسد

بجسد

بركان

ببركان

.....

ألا يحترق العالم؟!

عندما يجتمع جسدان..يجتمع الليل بالنهار والغبش بالغروب، فهما عالمان متجاذبان باتحادهما يورق العالم ويتنافرهما سيجدب ويصيبه المحل والجفاف..إن الغبطة التي تنهمر رذاذاً على جسد وهو ينتظر جسداً آخر ستكون نفيسة ولا تعادلها كنوز المحيطات أو قطوف الغابات ولا حتى ذرى السماوات..إن كل ذلك سوف لن يساوي وقع خطى الحبيب[٣]:-

أية كنوز

في رحم المحيطات

في قطوف الغابات

وذرى السماء

في العصور السحيقة

والعصور التي....

أغلى من وقع قدميك

البيت أيضاً عند الشاعرة "حمدة خميس"هو العش الأزلي.. سيكون آمناً ووادعاً..سيكون أيضاً عالماً مسكوناً ودافئاً..سيكون هوية ووطنا..سيكون داء ودواء، ويبقى سالماً ومسالماً، عندما يكون الحبيب ساكنه..إما النساء الأخريات فليس أية واحدة منهن إلا وقد تجسدتها الشاعرة روحاً وجسداً[٤] :-

كل بيت

تسكن فيه

يصير لي

وطنا

.....

كل امرأة

تسكن إليها

أتجسدها

أيضاً، فهي لن ترى فيمن يجالسونها من الرجال إلا صورته، إنها تضفي من داخلها على ما تراه، وتفترض إنه لن يرى سواها في صور النساء[٥]:-

ما من مرة

جلست

إلى رجل

إلا وجلست

مكانه!!

في عالمي اليقظة والنوم.. تفترض الشاعرة وجود الحبيب.. فهو الحقيقة الدائمة أبداً يستوطن الشعور واللاشعور، في التلبس والتجسد، في الحضور والغياب، في الليل والنهار،الحبيب بهي في أحلام الشاعرة كما أنه حاضر في غيابه، فهي مأخوذة به ومتحكم في لا شعورها ولا تحلم إلا به ، في يقظتها تراه متجسداً في أشيائها يتكلم وهي منصتة لما يقول[٦] :-

طيفك

له نفس البهاء

حين أنا

مأخوذة

بك!

في غيابك

أنصت

وأتحدث

إليك!

الحبيب مركز المناجاة بالنسبة للشاعرة، فهو المناجي والمناجى، هو الكلام والسكوت، هو القائم والقاعد، إن الشاعرة تضفي عليه هالات قدسية متزاحمة فهو موجود وغائب، إليه وبه يكتمل عالم الشاعرة..وبدونه لا يقف العالم ولا يستقيم، وسيضحى غائماً رجراجاً ومائعاً مثله مثل العالم الأول.. ورغم كبر العالم هذا

إلا أنهما أي الشاعرة وقرينها لا يقفان إلا على شبر واحد منه ، ولكنها ترى وكأنهما مركز العالم وسرته، وأناها أي (أنا الشاعرة) النقطة وبقية العالم هو المحيط وكأن العالم يحتاز أناه من خلال أنا الشاعرة وليس من خلال أنا الآخرين[٧] :-

قل لي

كيف

في شبر واحد

يحتوينا

يقف العالم

كله

في نص (آن كنت..) نقرأ استخداماً متقدماً لهذا الملفوظ أعني ملفوظ (آن)..وبالرغم من انطوائه على الزمن..إلا أنه ينزاح إلى معان مغايرة وثرية قد تعني المكان بوجهه المقدس السماوي أو بوجهه الأرضي الدنيوي[٨]:-

آن أكون معك

أي سماء تباركني

أي أرض تحتفي

والشاعرة هنا تستخدمه بصيغة المضارعة والحضور عندما تقول (آن أكون) ، وتستخدم نفس هذه الصيغة في المقطع الأخير من هذا النص، وإذا كان الاستخدام في المقطع الأول يعني المكان المطلق فإنه في المقطع الأخير سيكون حاضراً مطلقاً أو زمناً مطلقاً وكأن العالم فيه قد كف عن الدوران[٩] :-

آن أكون معك

وسنا حضورك

يضيؤني

أصيركل الكائنات

والأكوان

في امرأة!

في بقية مقاطع النص تستخدم الشاعرة صيغة الماضي (آن كنت) وهي كما هو معروف صيغة الماضي للفعل كان، وهو استخدام مخبأ بين حاضرين (مكان وزمان كما أسلفنا)، ولكن هذا الماضي ليس ماضياً جامداً..لا حراك فيه ،إنه ماضٍ متحرك نحو المستقبل،ماض يبصر ويحدس ويرى[١٠]:-

آن كنت معك

شفت حدوسي

وانكشفتْ لي

كوامن الوجود

هذا (الآن) يمثل ماضياً يستكنه الأشياء ويرى ما خلفها، يبصر إلى الأعماق، إنه (آن) نفسي ينطوي على مكان وزمان نفسيين..وهو أيضا (آن) نقي وعميق وبهي[١١]:-

آن كنت معك

صرت أنقى

أسمى، أحلى

و لمست

جوهري العميق

في نص (العصف والأزل) نقرأ ثلاثة سرود، هي على التوالي سرد الوحشة وسرد النشوة وسرد المنتهى..في سرد الوحشة ترى الشاعرة نفسها مثل نخلة منفية في التيه، فالوطن أضحى منفى لم يأنس بها، ولا طريقَ إليه سوى النسيان(١٢):-

كما نخلةٍ

موشحةٍ بوحدتها

مقصية في التيه

تبعثر ارتعاشاتها

وتختلجُ

تاركة للريح

فوضى ذؤاباتها

في سرد النشوة نقرأ استبدالاً للوطن بالحبيب..وإذ تظلل الوحشة محيّا الشاعرة، تكون النشوة معادلاً موضوعياً لها.. فأوجاع الوحشة لن تشفيها إلا كؤوس النشوة، وما من نشوة تضارع نشوة الطين للهطول، إنها نشوة الأرض وفرحتها العارمة بسقوط المطر(١٣):-

سرت إليه

كأنها شهب من النشوة

وغابات من الحنين

كأنها

إذ تسري

إليها حمحمة خفاياه

شهقة الطين

إذ يغمره الهطول

الحبيب عند الشاعرة حمدة خميس كون بذاته..وهي كون آخر، وعندما يلتقي الكونان، ينبجس من تحت أديميهما كون ثالث وجسد ثالث، وإذا كان الكون الأول ينطوي على زبرجد ولؤلؤ وزعتر بري، فالكون الثاني سيكون منطوياً على أسراره المختلفة والمغايرة من أحقاب ونضوج وعنبر(١٤) :-

وكان الزبرجد، واللؤلؤ

والزعتر البري

و كانت النضوج

والأحقاب

والعنبر

في جسد

في سرد المنتهى نقرأ للشاعرة كوناً آخر، فهي الآن عبارة عن نار فوق قمة جبل ، تتوسل تائهاً ليأنس بها، أو طيراً يركن إليها وكذا بقية مخلوقات الله(١٥):-

ستظل بعده

تضيء

على قمم

لا يعتريها الكشف

لعل تائها في غربة الثلج

يأنس نارها

لعل العشب يألفها

والطير

والرطب البهيّ

والبحر في شجوه

وغربة المرجان

في نص مراقي الغياب، يكون الحبيب متجسداً بالخالق.. حيث نقرأ حال الشاعرة وهي تذرف كلمات صوفية في حضرة الحبيب، ونستمع إلى غزل كما يغازل صوفي ربه في محراب خلوته، فالشاعرة تمد أصابعها فلا تلمس شيئاً، وتبصر عميقاً فلا يبدو أمامها هذا الكون الواسع إلا نقطة تسبح وتدور حوله، كما أن الوجود بعظمته لا يشف إلا عنه[١٦]:–

و ناديتني في فضاء التوحد

قلت ادخلي جنتي

دخلت

فيضي

فضت عليك

وفضت

حتى بدا الكون لي

نقطة..

تدور كما فلك

في مدار هواك

وحتى رأيت الوجود

يشفّ

يشفّ

ولم أرَ

فيما وراء الوجود

سواك !

أبو ظبي

الأحد

٢٠٠٦/٤/٣٠

الهوامش

١ – غبطة الهوى – ص٢٤

٢ – م ن – ص ٢٥

٣ – م ن – ص ٢٩

٤ – م ن – ص٣٠

٥ – م ن– ص ٤٧

٦ – م ن – ص ٤٨

٧ – م ن – ص ٥١

٨ – م ن – ص ٦٠

٩ – م ن – ص٦٠

١٠ – م ن – ص٥٨

١١ – م ن – ص٥٩

١٢ – م ن – ص ٥٩

١٣ – م ن – ص ٧٩

١٤ – م ن – ص٨٢

١٥ – م ن – ص٨٢

١٦ – م ن – ص١٠٤

(٣ – ٦)

مقاربات
في نص " عراقيون " لحمدة خميس
مكابدات الغربة وأسطرة الحصار

مقاربات

في نص "عراقيون" لحمدة خميس

مكابدات الغربة وأسطرة الحصار

نص "عراقيون" للشاعرة المبدعة حمدة خميس أشعرنا بصورة عامة أننا المقصودون به، وكذلك أشعرني بصورة خاصة ولأول مرة منذ خروجي من وطني" العراق.. بأنني لست وحيداً في سراي العسير وأن هناك من يبصر سرانا في ليلنا المفجع الطويل بحلكته الدامسة.. كما أن مدار سرانا لم يعد منطوياً على مدارات بعيدة أو قريبة في الزمان.. بل يلج مدارات وجدانية وروحية عميقة يمثلها دم الشاعرة حمدة خميس ذاتها.

"عراقيون

يسيرون في الليل البهيم

وفي دمي.."

إن ملفوظ "عراقيون " الذي اتخذته الشاعرة عتبة للنص أو الثريا كي يضيء المتن إنما يشير إلى أناس سكنوا بقعة معينة من الأرض تنتمي إلى قوميات مختلفة وأديان شتى ومذاهب متباينة.. هؤلاء الناس يتقاسمون الوطن والمنفى.. فالموجودون في الوطن محاصرون وتنهش أجسادهم مخالب الأمراض والفقر والجوع.. والموجودون خارجاً تتعاورهم أنياب الغربة والموت ومخيمات

اللاجئين.

إن ملفوظ "عراقيون" يحيل إلى مجموعة من الناس أزرى بها الدهر وكاتب هذه السطور ينتمي لهذه المجموعة المفجوعة ابتداء من يوم الميلاد ولغاية يوم الموت، إذ إن العمر هو عمر الفجيعة.. ومداها العمودي والمكان إنما هو بقعة ملتهبة لم تتطهر حتى بالطوفان.. لقد غادرها إبراهيم النبي مطروداً وأرسل فيها دموزي إلى العالم الأسفل وشطر جسد تيمامات إلى قسمين .. وعاد جلجامش إليها مخذولاً بعد أن سرقت الأفعى منه عشبة الأبدية.. واغتيل (أنكيدو) بعد أن حكم عليه بالموت من قبل بانثيون الآلهة.. إنها أرض موبوءة لم يسلم منها نبي ولا قديس ولا إمام.

يخبرنا التاريخ أيضاً أن هذه الأرض ليست بوابة جغرافية للعالم أو سرةً لمقدساتها فقط.. بل هي كوة للإطلالة على التاريخ وقطف المجد الأبدي في أرجائها، حيث مر على ثراها الاسكندر (ذو القرنين) وجنده، وداستها حوافر خيول (كورش الفارسي) وهولاكو التتري.. إنها في كل حين تنزع ثوباً وتلبس آخر بقدرية دموية باذخة، لقد كانت مدنها عواصم لحضارات بائدة ودول وطوائف لإمبراطوريات فانية، كل من يريد إقراراً أو اعترافاً به وبسيادته، عليه أن يمر بها، وبالتالي ليس مستغرباً أن يمر بها الانجليز ومن قبلهم الأتراك والفرس، وفي الحاضر يتهالك الأمريكان كي ينالوا اعترافاً بسيادتهم المطلقة على العالم من خلال احتلالها.

عراقيون

رأيت على صفحاتهم وشم اليتامى

وفي أرواحهم ثقل الجراح

وتنوء به الجبال ما اجتمعت

وتئن تحت وطأته السنون

"اليتامى"؟!.. ملفوظ قدري وأزلي يملأ بيوت العراق. فالعراق أكثر بقعة في العالم منتجة لليتامى والمساكين وأبناء السبيل ويكاد عددهم يضارع عدد النخيل، هؤلاء اليتامى يفترشون السماء لعل طيف أب يعود، وأنى له أن يعود، إذ كيف يعود أسير أو قتيل أو مفقود أو مسجون أو مهاجر أو من يبحث عن وطن عند بوابات الأمم المتحدة، كيف يعود من يعيش متخفياً في الغربة بلا أوراق أو ممن ينتظر سفينة لتعبر به البحر إلى وطن بديل لا يقطف في رحلته إلا الموت وتأكل جثته الأسماك ليموت دون هذا الوطن البديل.. في العراق من العجب العجاب أن ينام الأب في بيته، إن الآباء مسموح لهم أن يناموا في أي مكان ما عدا بيوتهم ،أما الأبناء فمسموح لهم أن يروا ما يشاؤون سوى آبائهم.. حرام أن ينام الطفل في حضن أبيه، لو صدق وحدث هذا فسترتعد السماء وينهار قانون نيوتن للجاذبية.. ويغير دجلة والفرات مجراهما وستدور الأرض عكس مدارها.

إن الشاعرة حمدة خميس صادقة منتهى الصدق عندما ترى الأيتام كأنهم وشم على صفحات العراقيين، فالعراقي (سيزيف معاصر) يحمل صخرة الفجيعة على ظهره ويصعد بها إلى الأعلى لتسقط منه قبل بلوغ القمة مرة أخرى، إلى قعر الوادي، وتكاد تغبطه على هذه القدرة مخلوقات الله كافة. فالعراقي محسود لقدرته الفائقة على التحمل والمطاولة والموت.

" عراقيون

غرباء.. أين ما اتجهت خطاكم

تطوحكم تضاريس

ويرج مضجعكم حنين"

عراق المكابدة والحصار

إن ملفوظ عراق وبالرغم من دلالاتها الأسطورية (الميثولوجية) لارتباطها بأوروك (الوركاء) وجلجامش البطل.. إلا أنها غدت اليوم صنواً للرحيل والمكابدة والغربة.. وكذلك صنواً للحصار والجريمة والإذلال.. فالعراقي في أية أرض يضع قدمه تتلبسه الوحشة والانكسار.. وتتنازعه قوتان متعاكستان تشدانه باتجاهين مختلفين ليجد نفسه مفتتاً ومتشظياً في دوامة مهلكة والأنكى من كل ذلك لا يحس به أحد، انه يترك قلباً ملبداً بالحنين وروحاً تهيم تحت ظلال النخيل والصفصافات عند ضفاف الفرات.. إن العراقي يحمل أحلام المكان في جوانحه وخيالاته، وإذ يرحل بعيداً ترن في جسده بقايا من آجر أوروك وزقورات أور وأختام آشور، وينمو جسمه على الطين والدم ملطخاً معابد بابل وبوابات بغداد وملويات سامراء ومنائر كربلاء ورمال النجف وصخور دهوك وخرير مياه هولير (أربيل) وكنائس البصرة القديمة ومقامات الأولياء في نينوى بخيالاته وتأوهاته وعزف أصابعه ورقص حروفه فهو كل ذلك ويزيد:

"عراقيون

كأنما عصفت بمسكنهم رياح

وهدت طيب موطنهم أعاصير

شتت بهم نأي وآواهم مدار

ليس تدركه أمانيهم

وليس لهم فيما يدور الفلك

إلا قبضة الرمل

وأصداء الأنين.

رياح عاتيات تلك التي تزمجر في وادي الرافدين النبيل، فمن يوم ما اكتشف أهله الكتابة وكتائب الجند تتهالك على بواباته ليغدو وادياً للموت، إن المعلم الذي علم البشرية الكتابة يحاصر اليوم بكل بسالة من قبل تلاميذه ، ففي الوقت الذي يعدهم بالمزيد من المعرفة يرمونه بالتهكم والسخرية، وفيما يدعوهم لصيانة أنفسهم من الشر يرجمونه بالقنابل، فيا لعظمة هذا المعلم ويا لبؤس هؤلاء الطلاب غير (النجباء)... إن جريمة قتل المعلم الأول (الأب الروحي) هي جريمة قبيحة لابد أن مقترفيها سيندمون يوماً ليرجعوا تائبين كي يقرعوا أنواتهم على ما اقترفت أيديهم..

"عراقيون

إن التمعت مراياهم على غبش

على وهج

وحط على أعتابهم عتم كثيف

وانبجست منابعهم دما

كأنما أقدارهم موت

كأنما أسفارهم

أزل دفين".

الغبش والظلمة والدم والدموع، هي تفاصيل حياة العراقي في بلده.. إلا أنه يفرح يوماً ويحزن دهراً، ما إن يبصر خيوط النور من بعيد حتى تخب عربات الظلمة والموت في واديه، وبلاده أرض طاردة ومميتة لا تستقر فيها قدم ولا يقوم فيها أساس لدار أو وتد لخيمة، ومأساة الناس هناك هي أنهم مسافرون إلى الأبد، وتنطوي أجسادهم على ذرات مميتة من عناصر ذاك الوادي، وإذ تتحد هذه الذرات في الجسد العراقي حتى تطرده تلك الأرض إلى مدارات بعيدة عنها، ينأى الجسد فيها مهيض الجناح وتبقى الروح تحوم حول مكان ولادتها، إذن فأي قدر وأي مصير مريع يتربص بهؤلاء الناس، حيث تبقى الروح تحوم حول مكان ولادتها إذن فأي قدر وأي مصير مريع يتربص بهؤلاء الناس المفجوعين.

" عراقيون

كم أجرت سيوف نصلها دمكم

وكم غدر ألقى عليكم حبائله

واستوطنت جنانكم لؤم

هذا الفرات ذبول

كأنما نصب في قاعة التبر

و"دجلة الخير" أضحى

دجلة الشؤم

" عراقيون

احترت كيف أفسر ما يجري

بما أدري

وأرهن الأسباب

بمن صار هو السبب

طلاسم تمحو ما قبلها حينا

وحينا يراوغنا في طيه

طلسم"

بالرغم من كون الجريمة مستمرة والقتلة معروفين، إلا أن استمرارها بحسب الشاعرة طلسم من الطلاسم التي يصعب حلها أو حتى تخيلها ، ثم ما أصعب أن تقبض على طلسم لتجده منطوياً على مجموعة من الطلاسم، إنها متاهة تبدأ من حيث تنتهي، ومساحتها الزمان الإنساني بكافة تفاصيله، ولا شك بأنها لن تنتهي قريباً،إن المأساة العراقية مأساة أزلية، وكأن البشرية كالأفعى لا تجدد ثوبها إلا في هذا المكان، ولن تجدد شبابها إلا هناك، وثمن كل هذا المخاض البشري هو دم العراق بأبنائه وحماماته وظلاله ومياهه.

"عراقيون

وهنا يجر خطاكم

كأنكم يأس

ويعجز هذا القلب

من حمل ما نأسى

قلبي عليكم

ودمعي كيف أسكنه

إذا الروح في صمتها حزن وفي نطقها حبر؟!.

عندما يقرأ الكلمات أعلاه.. شخص معني بالفجيعة مثلي وما يرى فيها من حزن نبيل وعاصفة شفافة، لا بد أن تهزه تلك الكلمات المشبوبة بصدق الشاعر، وحرارة الدموع، ونقاوة الدماء، ولابد لي من القول بعيدا عن النقد وبكل حب: أيتها الأخت الشاعرة "حمدة خميس" شكراً لك .. فكلماتك أعلاه.. أشعرتني بأن الأرض لا تزال تتكلم العربية.. وأن الصحراء لا تزال نجية.. ولا يزال البحر رؤوما.

(٣ – ٧)

قراءة في ديوان

(زحام لا أحد فيه)

للشاعر محمد حسن أحمد

قراءة في ديوان
(زحام لا أحد فيه)

عتبة الديوان

سيكون مدخلنا إلى الديوان من عتبته الرئيسة، أي من عنوانه (ثرياه) الذي حسبما نرى يمثل موجهاً قرائياً يضيء متن النص أو على الأقل يدلنا على مجموعة المهيمنات التي تعمل في الديوان وموجهاته الطافية على السطح، قراءة العتبة لوحدها باعتبارها جملة اسمية بعدة ملفوظات تحيل إلى حقيقة أنها قد اكتسبت شعريتها من المفارقة المنطوية في تشكيل المعنى ثم تهشيمه، في لعبة لغوية تنفي المداليل بعضها البعض، فالملفوظ (زحام) يشير بصورة آيقونية إلى تواجد كبير للناس والأشياء في مكان واحد، ولكن (لا أحد فيه) ينفي تواجد الناس والأشياء في ذلك المكان، يعني أن العتبة تنطوي على ثنائية (زحام – لا أحد فيه) التي ينفي فيها كل قسيم قسيمه الآخر، فالمعنى هنا يتشكل وينهار في جملة واحدة، وهذه المفارقة هي التي تكسب الثريا مفارقتها جالبة الدهشة للمتلقي، ولكي ندرك ما يريد أن يقوله الشاعر لابد من قراءة النص الذي يحمل الثريا ذاتها داخل الديوان وهو نص (زحام لا أحد فيه).

نص(زحام لا أحد فيه)

ما نواجهه في قراءة هذا النص هي الطريقة المختلفة في كتابته عن بقية النصوص التي تسبقه ترتيباً على مستوى الكتابه في الديوان، وهذا الاختلاف امتد إلى نصوص أخرى لاحقة له تشاكله في طريقة الكتابة إلا أن بعضها يحمل أرقاماً متسلسلة لتأشير مقاطعها، وكأن الشاعر يريد أن يعمق الزحام على مستوى المعنى والشكل أيضاً، فالزحام لا ينطوي إلا على قانون واحد يحكمه هو قانون الفوضى، لذا نقرأ الزحام حين يصفه الشاعر قائلاً[1]:-

ليست بحفلة، ولا قالب حلوى أنه الخروج حيث

بياض السخرية واتساع المدى

ونلاحظ توازي(تكرار) ظاهرة النفي، أي نفي المعنى (ليست بحفلة، ولا قالب حلوى)، حيث أن الزحام ما هو في واقعه إلا خروج من بياض السخرية واتساع المدى، وإذا كانت السخرية بيضاء في وجه من وجوهها والمدى واسع، فذلك يعني أن الشاعر محاط بزحام ملطخ بسواد الجدية المرهقة ورعب النواميس الأرضية وانغلاق المكان، إن للشاعر معاناته وزحامه وهما مختلفان[2]:-

زحام لا أحدَ فيه

كتابة شاسعة بالأمنيات قفزت سور المدينة

وحولت سواتر القلب إلى رمل ناعم، تحدثكم عن

الزمن المباع وتلصص المياه في فتنتها الموقرة

لنفقد معها المتاجرة بالبرزخ ونباري في الهذيان

ونكمل أفكارنا التي تتبع نخب الغاوين

إذن فزحام الشاعر (محمد حسن أحمد) هو الكتابة ووردتها، هذه الكتابة الملتهبة بأمنيات تخترق سواتر القلب وتحولها إلى رمل ناعم، إن الكتابة لدى الشاعر مخلوق متحرك وليس ساكناً، فهي تقفز أسوار المدينة وتتحدث عن الزمن المباع (وهي كناية قد تكون عن العمر) وتلصص المياه، فالمياه وشفافيتها كالعدسة لا تخفي عرياً بل هي فاضحة وقانصة بالرغم من فتنتها المحترمة، الشاعر هنا باعتباره جسداً إنسانياً يحيل إلى مرجعية قرآنية لكونه ماء ومحكوماً بفتنة الماء وتلصصه، من ثم اختلال ميزانه ، بالتالي فالتعادل بين كفتي الزمن المباع على أساس الخطايا وضديداتها، يبقي الشاعر في البرزخ حتى يتطهر، إن الشاعر(أي شاعر) حيثما كان هو ذلك الكائن الأبدي المعلق في فسحة حرجة هي (البين بين)، هذيان الشاعر وأفكاره غير المكتملة تسير باتجاه معاكس لما هو متعارف عليه أقصد (الشعراء الذين يتبعهم الغاوون)، حيث العكس يحدث في زحام الشاعر (محمد حسن) الذي يقول(أفكارنا التي تتبع نخب الغاوين).

رمزية اليد في الثقافات الأخرى

لو عدنا إلى المهيمنة الرئيسة في الديوان وهي أيضاً من ضمن مهيمنات أخرى فيه لوجدناها متركزة في ملفوظ اليد وأجزائها كالأصابع والكف وكذلك بما يحيط بها من ملفوظات على مستوى الفعل من أمثال (يدس، يخيط، يعطي، .....ألخ)، إن هذا الملفوظ (اليد) ذو دلالات دينية وأسطورية ونفسية مهمة، وهي مرتبطة في تراث ولا شعور الأمم المختلفة على المستويات الثقافية كافة، فالميزوبوتاميون[٣] (العراقيون القدماء) يخلطون ما بين الألم

الطبيعي والعقاب، حتى ما يعتبر ضمن الأمراض والقذارة، فالطبيب يرجع سبب الأعراض إلى أن يد الآلهة تلك أو هذه في أصلها، إن الإنسان القديم كان يعبر بيديه قبل أن يكتشف لغته بحسب (فيليب سيرينج)، اليوم يستخدم الأخرس يديه في الكلام والفهم ، كذلك الأعمى التي يستخدمها في القراءة، وقد كتب (ج.دانيلو) قائلا:-(**إن يد الله هي أحد أسماء الروح القدس**)، كما أن اليد تمثل مقياساً للذكاء الإنساني، فالفيلسوف الإغريقي(أنا غزاجور) [٤] يقول:-(**إن الإنسان ذكي لأن له يد**).

نرى أيضا على عرش (توت عنخ آمون) نقشاً فيه الكوكب الشمسي (آتون) يصدر أشعة متلألئة منتهية بأيدي توزع الحياة[٥]، أما الشاعر (فاليري) فهو يقول عن اليد (**هذا العضو العجيب الذي تستقر فيه تقريباً كل قوة الإنسانية**)، كذلك ففي العربية تعني اليد القوة، وعلى هذا الأساس فسرت الآية الكريمة (**يد الله فوق أيديهم**) [٦]، في سورية القرن الثاني كانت الأيدي مفتوحة دائماً، وهي تمثل يد الآلهة (سابازيو، جوبيتر، ديونيزوس) وهي تبارك وتحمي المؤمنين، حتى على مستوى اليمين واليسار هنالك اختلاف في رمزيتهما، ففي الحديث الشريف نقرأ(**كلتا يديه يمين**)، أي أن يدي الله مكتملتان ومتصفتان بالكمال الذي لا نقص فيه، في حديث آخر أن (**الحجر الأسود يمين الله في الأرض**)، فاليمين هي القوة والقدرة واليسرى عكسها، لذلك يقال لمن يستعمل يسراه بالأعسر من العسر وعدم القدرة.

في الديانة(الثانترية) يأخذ المذكر الجانب اليمين بينما تأخذ الأنثى الجانب الأيسر، وعلى عكس شعوب العالم فالصينيون يفضلون اليد اليسرى على اليمنى، حيث يقول (م. غرانيت)[٧]:- إن

الأشخاص يتبادلون التحية باليسرى، **واليد اليمنى لديهم ترمز لأشياء الأرض ورمزها يد وفم واليد اليسرى مع مثلث تمثل رمزاً للفنون كما أن اليد اليمنى تعني(ين) وتنتمي للنساء وهي تعني (كالأرض) بينما أختها اليسرى هي (يانغ) وتعني (كالشمس) وتنتمي للرجال.**

قراءة الديوان

ليس بالضرورة أن نجد الدلالات الكثيرة لملفوظ (يد) التي فصلناها في أعلاه منبجسة في ثنايا هذا الديوان، لكنها بالتأكيد مفاتيح مهمة للتلقي كي يقبض على المعنى أو مجموعة المعاني لكتابة نصنا المحايث، ففي الإهداء مثلاً نقرأ عن أشخاص كثر خصهم الشاعر منهم والده ،والدته، إخوانه، أصدقاؤه ،هاتفه النقال، عامل البلدية، حبيبته والشاعر ذاته كان مشمولاً بالإهداء، حيث يهدي نصه إلى والدته حين نقرأ[٨]:-

إلى أمي وهي تخبر الله عن أسمائنا وتدس في يدها ماء الروح

إن المرجعية الدينية تبدو واضحة وكأن اليد مستودع لكل ما هو عزيز ونفيس وزينة، فوالدة الشاعر تخبر الله عن أسماء أبنائها وهم زينتها وزينة الحياة الدنيا ألم يذكر في القرآن الكريم(**المال والبنون زينة الحياة الدنيا**)، ولو انتقلنا إلى نصوص الديوان سنقرأ في نص بعنوان(الشمس في الماء) ملفوظ اليد وأجزائها (الأصابع) أيضاً، حيث نقرأ عدة دلالات للملفوظ فهنالك أصابع الحياكة وكذلك يدين من ماء، وأصابع تتقن فن الخدش، حيث يخاطب الشاعر في أحد المقاطع حواءه قائلاً[٩]:-

أتذكرين

فتنة الأشياء

وبيت الرمل

ويدك التي تراقب الكرة الأرضية

اليد هنا ذات وظيفة كونية، يد غير عادية موجودة في مكان غير مكانها، إنها اليد التي تبصر وترى، يقول الشاعر في مقطع آخر(١٠):-

وأنا كصفحة بيضاء

لا أملك ما أخفيه

سوى أصابع حبيبتي

أو نقرأ في سطر آخر عن أصابع مقطوعة تنحر العطر(١١):-

وبأصابع مجزوزة أنحر عطري

إن الأصابع ذات دلالة قاموسية واصفة، إلا أن الاستخدام ضمن السياق الجملي يحيل لدلالات غير عادية أو يخلق صوراً مدهشة رغم قساوتها ودمويتها، ثم نقرأ صوراً متحركة تحيل لدلالات مغايرة حين نقرأ(١٢):-

إنها الضرورة

ونحن نحرك مكعبات همومنا وانمحائه

أنتم هنا إذاً

خلف أنماط الجسد

وتراتيل الضوء

وأصابع المدينة الخمسة وهي تسرق قلبي

تعصره عنبا للحب

أصابع المدينة خمسة أيضاً، كأنها كائن بشري له كف بأصابع خمسة، إنها دلالة مجازية في مستواها الوظيفي إلا أن المعنى يبقى قاموسياً، لكن الاستخدام مختلف لخلق الحالة الشعرية المتقدمة، ويتكرر الاستخدام ذاته في نص(الأشياء الصدئة) عندما نقرأ(١٣):-

كنا نمد نحو السماء

يد الفقر

نلبس الضوء الذي تركه الشتاء

نكتفي

بأن كلينا

لم يعد صالحا ليوم جديد

إن استخدام الشاعر لملفوظ (يد الفقر) مشابه لأصابع المدينة الخمسة، فالشاعر مشغول في شعرنة الحياة اليومية بتفاصيلها المختلفة، فضلاً عن شعرنة الأمكنة التي عاش فيها فهو يحاول التقاط صورة غير عادية لحياة عادية من ثم إعادة رسمها من خلال عدسة الشعر حيث نقرأ(١٤):-

كل شيء

الصباح

النفط

التاريخ

في يد بائع الصحف

وهذا الرصيف سأتركه

ل محمد حسن أحمد

ربما يبادله حمل الأشياء

نلاحظ أن يد بائع الصحف تمسك كل شيء، إلا أنها في واقع الحال لا تملك شيئاً، فهنالك فرق بين يد تمسك وأخرى تملك، اليد التي تمسك يد ضعيفة، بينما اليد المالكة يد قوية، وهذا ينطبق على يد الشاعر فهي يد تحمل الأشياء ولا تملكها، إذ ليس أسهل على من يحمل الأشياء أو حتى يمسكها من أن يتخلى عنها فهي ليست له، خصوصاً إذا كانت هذه الأشياء ثقيلة كأشياء الشاعر فالرصيف أفضل مكاناً لها كي يحملها بدلاً عنه.

في الديوان قرأنا شجناً وبوحاً شفيفاً وصرخة مخنوقة في فم الشاعر حيث نقرأ في نص(طيارة ورقية) هذا المقطع ما يلي(١٥):ـ

كانت أمي تمد للمطر يدها

كعصفورة ضائعة

وتلج في غياب الأرق ممدة

كمن عرفوا الموت

وغنوا للحرب ونبيذ الكبرياء

أي نشيد هذا دون وطن

يتكرر هذا الخوف والأسى لدى الشاعر، وخوفه يشاكل خوف شهرزاد من غدها وهي مسجونة بين أصابع ترفع شارة نصر كاذبة وسلطة قمرية مندحرة جعلت من جسدها مستباحاً عند

أقدام سلطات ذكورية لا يهمها سوى الانتقام حيث نقرأ[١٦]:-

أي قمر يرعب جسد شهرزاد

ويغمسها بأصابع تشتهي النصر

إنه البحر الغريب

والأضواء التي طليت بالأزرق

ومقامات العزلة

في نص آخر تحت عنوان (للقميص بقية جسد) يقول الشاعر[١٧]:-

بين كفيك

ضوء مبلل

لم لا ترتاحين من السيجارة

وتطوبين رداءة مشاعري...بالصراخ

لتكن تلك قصيدة

فقدت عافيتها

عملية التطويب(التقديس) تحيل هنا لطقس ديني قديم يتوسله الشاعر، إذ إن الكفوف المبللة بالضوء تحتاز قداستها من رمزيتها، وعملية التقديس تستلزم الصراخ هنا عكس ما كان يفعله الإنسان القديم، فعملية التطويب لديه تستلزم الصلاة والتضرعات وتقديم النذور للمتعالي كي يبارك عابديه.

في مقطع آخر نقرأ ما يأتي عندما يخاطب الشاعر محبوبته قائلاً[١٨]:-

ابقي عذراء

كزجاجة عطر مركزة

تطوف النار كرسالة مجزوزة الأصابع

كوني هكذا

كشتاء يروق للبيانو

النار في هذا المقطع ذات دلالة جنسية واضحة، إذ إن العذرية تنفيها النار هنا حيث يشبهها الشاعر مثل رسالة مجزوزة الأصابع.

في الصفحات الأخيرة حيث الفهرس، لا نجد فهرساً، وهي مفاجأة من الشاعر، حيث نقرأ فهراً من نوع آخر مغاير لما هو متعارف عليه، حيث لا أسماء للنصوص ولا أرقام للصفحات بل يكتب الشاعر الفهرس كما يأتي:

الصفحة صفر، ثم يليه مقطع نثري بين متقابلتين يقول فيه:

(لاأريد أن تحرسني أصابعكم وهي تبحث بين النصوص، لذا وجب التنويه بأن المكان "خالي" من الترتيب فقط مديدك وانزع الضوء).

وهو فهرس غريب حقاً يمثل دعوة صريحة وبطريقة لالبس فيها للدخول في زحام الشاعر، وقطيف القصائد منه، فزحامه لأحد فيه والقصيدة ضوء عندما ينزعه المتلقي سيخلق زحاماً آخر في روح أخرى في مكان وزمان أخرين.

خاتمة

ما أريد أن أقوله عن هذا الديوان بصورة عامة ، هو أن النثيرات الشعرية التي قرأتها فيه تحتاز جمالياتها وبالتالي شرعيتها من موضوعاتها أولاً ومن شفافية اللغة التي يستعملها الشاعر ثانيا، فالروح المرهفة كانت وسيطاً مؤثراً ومتأثراً بين الحدث والكتابة وبمعاونة اللغة،، فطريقة الكتابة وحسب تحديدها من قبل الشاعر بوصفها(شعر – نثر) تتكئ على تناول العادي واليومي بلغة تحاول قدر الإمكان النأي بنفسها عن التقريرية، وتتوسل التكثيف من خلال نقل الملفوظات إلى دلالة أخرى أعمق غير متعارف عليها لتغييب المعنى والدوران عليه من أجل تشظيته أحيانا أو من خلال تثبيته في صيغة لا تنأى إلى ما بعدها.

إن موضوعات الشاعر في هذا الديوان تموضع(من الموضوع) الشاعر نفسه، فالذات الشاعرة هي الزحام ومركزه، وحياته بأصابعها الخمسة هي ما تبجس بين ثنايا النصوص، فطفولة الشاعر،عائلته، بيته ، أصدقاؤه، أمكنته كانت مواضيع لزحام الشاعر سطرت بعدسة الشعر في الديوان، أما طرق الكتابة التي توسلها الشاعر فهي متنوعة، فقد يكون المقطع لديه سطراً واحداً ولكنه مكتوب بصورة مكثفة، أو تكون مقاطع بأسطر متعددة، أو نجده يتوسل السرد في بناء نصه الشعري ليكون نصاً مفتوحاً، كما أن مقاطع النص تكون أحياناً مرقمة وأحيانا أخرى غير مرقمة وذلك كله مرتبط بلحظة الكتابة وحالة الشاعر النفسية في تلك اللحظة.

إن الشاعر(محمد حسن أحمد) تناول الحياة بكل ما أغدقت عليه من سراء أو ضراء سواء نزولاً أو هبوطاً، في لحظة نجاح أو لحظة فشل فضلا عن لحظات البكاء والفرح، إلا أنه لم ينس الموت

فله نصيب في بعض النصوص، قد تكون الكتابة في واقع الحال بالنسبة للشاعر إحدى الدفاعات النفسية التي يواجه بها الشاعر قدره، أو على الأقل طريقة لإعلان موجوديته أو بقاءه لفترة أخرى ممكنة.

أبو ظبي

السبت

٢٠٠٧/٠٥/١٢

الهوامش

١ - زحام لا أحد فيه- ص ١٠٣

٢ - م ن - ص ١٠٣

٣ - الرموز - ص٢٧٥

٤ - م ن - ص٢٦٩

٥ - م ن - ص ٢٧٢

٦ - م ن - ص٢٧٣

٧ - م ن - ص٢٧٨

٨ - زحام - ص٥

٩ - م ن - ص١٤

١٠ - م ن - ص ١٨

١١ - م ن ص١٩

١٢ - م ن - ص٢٣

١٣ - م ن - ص٢٧

١٤ - م ن - ص٢٩

١٥ - م ن - ص٣٠

١٦ - م ن - ص٣٢

١٧ - م ن - ص٤٢

١٨ - م ن - ص٤٣

خاتمة الفصل

في نهاية قراءتنا لهذه المجموعة من الدواوين نخلص إلى حقيقة مؤداها أن المشهد الشعري في الإمارات مشهد موار بحركته منشغل بحداثته ومهموم بكل ما يحيط به سواء بما ينجزه أقرانه من شعراء في أماكن أخرى من وطنه العربي الكبير أو بما أنجز سابقاً، إن ولوج الشاعر الاماراتي وخوضه في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة وقصيدة النثر يدل على أنه يعيش زمنه بكل جوارحه وهو غير منقطع عن التراث وعن الحداثة معاً حيث يمثلان بالنسبة له رافدين مهمين يمتاح منهما في إغناء تجربته الشعرية وتعزيزها، ونحن إذ نقرأ هذا الشعر إنما هو إقرار منا بأهميته وقدرته على الوقوف إلى جانب ما ينتج في منطقة الخليج وبقية أجزاء الوطن العربي.

لقد وجدنا تنوعاً غزيراً في الموضوعات والأساليب وتداخلاً خلاقاً بين الأجيال، وهذا يدل على حيوية الشعر الإماراتي وقدرته على صنع ملامح خاصة تنتمي إليه وتعرف به واحتياز شخصيته المستقلة، وهو ما نتوقعه لهذا الشعر في القريب المنظور حيث يستلزم ذلك وقتاً وجهداً كبيرين من شعراء الإمارات كافة كي يتبلور وينضج.

لا حظنا في الدواوين التي قرأناها خيطاً جامعاً هو خيط الانتماء للمكان المحلي وللزمان المحلي الخاص والعربي العام، وكذلك وجدنا رغبة في ولوج العوالم المختلفة التي تؤرق الشاعر وتؤرق مجتمعه، فالموت والغربة المكانية والتهام المدنية بكل مبتكراتها أتى على كل ما يذكر الشاعر بماضيه من أمكنة قديمة وغيرها، وكذلك ما غيرته هذه المبتكرات وشيدته من بنايات

وشوارع وأدخلته من تكنولوجيا عصرية في كل تفاصيل المجتمع وحولته من مجتمع فقير ومجدب إلى مجتمع عصري وثري ، إن الشاعر مجس لمجتمعه وهو المعبر الأول عن أحوال وأحاسيس مجتمعه.

وفضلاً عن اهتمام الشاعر بالعام فله أيضاً همه الشخصي والعائلي وكذلك له معاناته الوجودية والنفسية وحتى المعيشيه، والشاعر قد استطاع أن يشعرن ما هو عام وما هو خاص ولكن تبقى اللغة المستعملة هي التي تخون الشاعر أحياناً حيث تتطلب خبرة ومراناً غير عاديين كي تتشعرن وهو ما لا نجده إلا عند القلة من الشعراء، يستخدم الشاعر جملاً صغيرة وأخرى طويلة، ونجد أحياناً إبهاماً وترميزاً يصعب من خلالهما القبض على دلالات النص. وأحياناً نجد سهولة غير مستساغة وبعيدة عما هو شعري. وبالطبع هذا أيضاً موجود في النصوص الحديثة للشعراء غير الإماراتيين وليس سمة خاصة بهم وحدهم بل هو ملمح عام نجده في الشعر الحديث.

بصورة عامة نستطيع أن نقر أن الشعر الاماراتي قد جاءنا بالممتع والساحر، إلا أننا ننتظر منه الكثير وهو فعلاً يعد بالكثير والمستقبل كفيل بالإفصاح عن ذلك إن شاء الله.

الفصل الرابع

هيرمونطيقا الزمن

في الشعــر الإمـاراتي

هيرمونطيقا الزمن

فــي الشعر الإمــاراتي

مقدمة

مفهوم الزمن من المفاهيم الفلسفية والعلمية العميقة، ويتمظهر في مختلف النصوص بصورة متباينة وبعدة مستويات، وطالما ما يبحث فلسفياً بصيغة أسئلة تنشد من يجيب عنهما، وقد يكون السؤال الأول هو :- هل الزمن موجود أم لا؟ أو بحسب ما أطلقه أوغسطين:- مالزمن،إذن؟، حيث يقول بردّه عن هذا السؤال[١]:-

إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو، و حاولت أن أفسره لارتبكت.

لغوياً نجد الزمان يلبس ملافيظ عدة من مثل دهر ووقت ومدة وفي القرآن الكريم نجد عدة دوال زمنية تشير إليه مثل آن وأبد وحين، في نحو اللغات نجدها تتوسل تأشير الزمن لاحتياز كمالها فالماضي والحاضر والمستقبل مما يبدو على أفعال اللغة هو في واقعه إمساك للزمن لأداء الرسالة بين المرسل والمستلم وإيصالها بصورة واضحة ومفهومة، يعتقد هارتنر[٢]إن الكلمات المستعملة في العربية للدلالة على الزمان موجودة في اللغات السامية الأخرى عدا كلمات زمان فهي موجودة في العربية فقط.

قد لا ينفصل مفهوم الزمن عن المكان في الفكر العلمي الحديث، ففي نسبية إنشتاين نجد ملفوظ الزمكان الذي يمثل ثنائية (زمان – مكان)، وكأنه لو وجد أحدهما مفرداً فإنما يمثل حضوراً لغياب الآخر، عند باشلار يمثل الزمن لحظة بين عدمين، إن الزمن العلمي[٣] وكما تكشف عنه المعادلات العلمية يمتاز بالتقطع وأنه لا يدوم، إلا أن الزمن الأدبي وحسب ما يراه بيرجسون[٤] يتميز بالديمومة، وبالرغم من وقوف الإنسان في الآن أو اللحظة إلا أن هنالك تواصلاً زمنياً له معنى، وحسب نظرية القديس أوغسطين[٥] المرتكزة على الاختبار اللحظي، حيث يمكننا بتسلسل زمني يعلل الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع، فالذاكرة تلاحق الماضي، والتوقع يستدعي المستقبل لكنّ الفيلسوف الفرنسي باشلار يقترح إملاء التواصل البرغسوني بالثغرات حيث يقول[٦]:–

(ربما يجب أن تكون مهمتنا الأولى مقابل إطروحة التواصل البرغسونية أن ننشئ ميتافيزيقا وجود الثغرات في الزمان، إذن كان يلزمنا البدء بمناقشة البحث البرغسوني الشهيرحول فكرة العدم، والمشروع في تعيين التوازن بين الانتقال من الوجود إلى العدم ومن العدم إلى الوجود، ولقد كانت هذه القاعدة ضرورية لإرساء التعاقب بين الراحة والفعل).

يرى أفلاطون أن الزمان كوناً في الوهم وما هو بسرمدي[٧]، أما الخوارزمي فهو يقول[٨]:–

الزمان مدة تعدها الحركة مثل حركة الأفلاك وغيرها، والمدة عند بعضهم الزمان المطلق الذي لا تعده حركة وعند أكثرهم أنه لا توجد مدة خالية عن حركة إلا بالوهم.

الزمن الديني والميثي متلازمان، ومرتبطان بالتطور الذهني

للبشرية، رمزياً لا ينبجس الزمن إلا من خلال حركة الكواكب وخصوصاً الأرض والشمس والقمر والزهرة، فحركة الأرض حول الشمس تعطينا الأيام والأشهر والسنين والفصول، كما أن ظهور القمر واكتماله وتناقصه واختفاءه يمثل إيقاعات الحياة(٩)، إن الزمن في وجه من وجوهه هو الإيقاع الكوني، وقد يكون هو القوة العظمى التي تحكم وجود المخلوقات والمجرات وكذلك العناصر وغيرها، قد يكون الزمن يمثل مقياساً للحركة ولكن يجب التفريق بين حركة النظم المادية والنظم الطاقوية، فالعلم وضع سرعة الضوء(بوصفه طاقة) وهي تساوي(١٨٦ ألف ميل بالثانية)(١٠) مقياسا للحركة ولوكانت حركة النظم المادية مساوية لها لأصبحت كتلتها لا متناهية(١١)وقيمة الزمن صفر، ولأصبح بإمكاننا التحرك على سطح كوكبنا وبين المجرات بسرعة هائلة، وبالتالي ما يحدث في الجزء الغربي من العالم ينقل بذات اللحظة وكأنه يحدث أمامنا ولو استطعنا أن نتحرك بسرعة الضوء لظهر وكأننا سرمديون نعيش في عالم أبدي، مايهمنا هنا في هذه القراءة النصية هو كيف ينبجس الزمن وما يلحق به من تفاصيل في النص الشعري وبالطبع فالزمن له تواجد في النصوص كافة سواء أكانت دينية أم أسطورية أم أدبية ولن تعدم وجود ملفوظ الزمان في الشعر ابتداء من الشعر الجاهلي ومروراً بأبي العلاء والمتنبي وانتهاء بالشعر الحديث.

التنوع الدلالي للزمن

أ- الزمن المبهم

يستخدم الشاعر "خالد البدور" دوال زمنية تحيل لمداليل ترتبط بالزمن، فهو يستخدم ملفوظ "ليل " وكذلك ملفوظ "شتاء" لتكونا عتبتين رئيسيتين في إثنين من دواوينه، فكلمة (ليل) تحيل لجزء من اليوم يمثل حضوراً لغياب قسيمه الثاني (نهار) ويبدو أنه يحمل دلالة يعشقها الشاعر وتمثل انتماء لديه فهو يجد ذاته في الليل أكثر مما يجدها في النهار، وكي نفهم رمزية الليل لدى الشاعر فنحن نجد أن الليل يعني السعادة والأمان حيث نقرأ[١٢]:-

لا تسألوا

لا تسألوا

ها هي

الأزقة

تتهاوى

هاهي مملكتي

نائمة سعيدة

ورغم أن الشاعر لم يذكر الليل، لكننا نحدس أن مملكته نائمة في وقت النوم الطبيعي وهو الليل وربما هي نائمة في الليل والنهار معاً ولا تدري ما يحدث حولها لذا فهي سعيدة بجهلها، إن الشاعر لا يغتبط بمجيء النهار فهو يعترف بضعفه أمام عرباته حيث نقرأ في نص (يوم ..وآخر)[١٣]:-

هذا كافٍ

لأعترف بضعفي

أمام خيول النهار

الناهضة من الموت

إن النهار هو الضريب المعاكس لليل، يشعر الشاعر أزاءه بالتعب فهو يبدو عاجزاً عن ملاقاته، فالشاعر يريد أن يبقى في نومه محاطاً بعرائس الأحلام فهو يقر بأن يومه القادم ليس بأحسن من سابقه وهو ذابل ومنقض أيضاً[١٤]:-

حقب الأحلام انقضت

وبقاياي

ظلت مغلولة

إلى يوم ذابل آخر

ب - الزمن النفسي

عند الشاعر(أحمد راشد ثاني) يأتي ملفوظ الزمان واضحاً ويحيل إلى زمن نفسي يتقلب على جمراته الشاعر، فالزمان لديه لا يمثل عداداً للوقت(ساعة) وليس مسباحاً يعد حباته بيديه بل هو ألم يتناثر من جرائه كبد الشاعر[١٥]:-

زمانك

ليس الساعة

تتكسر للعدد

ولا مسباحاً

يتردد

في الأيدي

وتناثر كبدي

إن الشاعر يعمد للتوازي (التكرار) وهو يخاطب امرأة، ويجد أن زمانها المتطاول يملأ زمنه بالفيض والومض، حتى أنه يبدو معدماً أمامها وليس عنده ما عند هذه الحبيبة، لأنه ليس من البشر(الطين المعجون بالماء) وليس بالمدر(الطين الجاف)[١٦]:-

زمانكِ يملأ زمني بالفيض

وبالومض

وبالفتان

وعندكِ

أنتفض عليّ

على ما ليس لدي

فأنا لست من البشر

ولست من المدر

يتكلم الشاعر بلغة صوفية شفيفة، وكأن الكتابة لديه صنو الصلاة، والقصيدة معشوقة لا براء منها، حيث نقرأ[١٧]:-

وصليتُ عليكِ

زمانا

شيّد سبلي

وأماط

عن الجرح

لثامي

إن الشاعر ذلك الطائر الجميل، فالصباح ينتظر أناشيده، لتضج به الغابات وينمو العشب وتجري الأنهار إلى مصباتها[١٨]:-

في بر الأشجار

سنخرج

أجنحة

للساحل

طير

يعرف أن له

في الصبح

نشيدا

يقطعه

فتضج به الغابات

ويكبر فيه العشب

وتمضي الأنهار إلى رغبتها

في ديوان (جلوس الصباح على البحر) نجد الشاعر يتعامل مع ملفوظ الصباح وكأنه يتعامل مع كائن ينبض بالحياة فهو يراه

جالساً على أرائك البحر، حيث نقرأ في نص "منتظر" ما يأتي(١٩):-

وتعدّ التخوم لبئر الرجوع

تعدُّ الرجوع لشحذ الخطى

لوضوح الوجوه

وضوءُ الليالي بماء الحياةِ

جلوس الصباح على البحر

في المقطع أعلاه نجد في كل جملة حرف جر (اللام، الباء، على)، وكذلك نجد فيها مضافاً ومضافاً إليه(بئر الرجوع، شحذ الخطى، وضوح الوجوه، ضوء الليالي ،ماء الحياة، جلوس الصباح)، وهذا التعاضد بين حروف الجر والإضافة لكسر الكلمات وجرها، هي لعبة يتعمدها الشاعر لخلق تأثيرات غير عادية في التلقي تقود لتنوع دلالي تفيض به الجمل، إن المنتظر يعد التخوم الواسعة لظلمة الرجوع، فهو يريد أن يدس التخوم في بئر ضيقة ومظلمة ممثلة بالرجوع، وكأن الشاعر يريد أن يخبر هذا المنتظر بلا جدوى رجوعه، إن الصورة المعتمة التي يرسمها الشاعر لهذا الرجوع تنهار في البيت الأخير عندما تبزغ الشمس ليجلس الصباح متلألئا عل البحر بعد أن غيبه ضوء الليل الخافت بماء الحياة.

يتكرر ملفوظ الصبح عند الشاعر ونقرأ في قصيدة(تحولات امرئ النفط) نصاً بعنوان فرعي(ذات نفط) ما يأتي(٢٠):-

أصبح الصبحُ بأيدينا المجاذيف

وفي القلب اشتياق

وعلينا

أصبح الصبحُ

وأيدينا علينا

في هذا النص المعبر عندما يقول الشاعر(ذات نفط) فهو يعني زمن النفط، وهو يتكلم عنه قبل حلوله، عندما كانت المجاذيف هي مصدر رزق الناس ولا من مورد آخر ولا شك فالشاعر يحيلنا إلى الإمارات في زمن المحل والفقر حين كان الصيد والغوص من أجل اللؤلؤ هو ما كان يقوم به الناس من أجل العيش، في ذلك الوقت عندما يصبح الصباح يكون الرجال بعيدين عن عوائلهم وبيوتهم ويعتمل في قلوبهم الشوق والحنين وخصوصاً عندما يطول الغياب لشهور عديدة، ولكن بعد النفط تغير كل شيء، فالأيدي التي كانت تمسك المجاذيف أصبحت عاطلة عن العمل (أيدينا علينا) وبالرغم من أن الصباح لم يتبدل ولكن الزمن تبدل وتغيرت حياة الشاعر بتغير الزمن.

ج- الزمن العدائي

عند الشاعر أحمد منصور نقرأ الزمن بعدة مستويات، ففي نص (النهار برمته) نجد لديه أن الصباح مفخخاً وفي يده فأس وكأنه حطاب جاء ليحتطب الأجساد من غابة الحياة حيث يقول (٢١):ـ

هاهو ذا يطل من جديد،

هذا الصباح المفخخ كعادته

يطل،

متقلدا فأسه الذي يشبه الأيقونة

أو ربما كانت أيقونة على شكل فأس؛

وهنا يحيل الدال إلى مدلوله بشكل أيقوني، فالفأس بوصفها أيقونة أو الأيقونة بوصفها فأساً يحيل كل منهما للآخر،هو الموت بدون مواربة، الصباح يمثل نقيضه وهو الموت، حتى أن الضياء يراه قليلاً وخافتاً وكأن الجو مزدحم بالضباب والغيوم السوداء والطريق فارغ ولا من أحد فيه[٢٢]:-

فالضوء خافت هذا الصباح

وطريق المارة،

مفتون بالفراغ

إن الزمن لدى أحمد منصور سدرة للفناء، ويتمظهر بعدة مظاهر ويفاجئنا بشكل مختلف كل حين، فمرة نراه على شكل مسافر لا يظمأ بالرغم من قدرته على ابتلاع الأفق، ومرة نجده مجوسياً يقرأ كتاب النار ولا يحترق، ومرة نجده يجرجرنا بعرباته على حافات الصخور وكأنه حوذي متمرس، فمن يستطيع أن يحارب شيئاً بهذه القوة والقدرية الساحقة[٢٣]:-

أما الزمن- سدرة الفناء هذا

مسافر، نسي ابتلاع الشفق ولم يظمأ

مجوسي، يقرأ الحريق ولا يشتعل

حوذي، يجرجرنا على النتوءات ويبتسم.

في بعض الأحيان يكون الزمن مسالماً، وليس له قدرة على نبش المواجع والجروح وكأنه غير موجود ولا الجراح موجودة

والشاعر يبدو كأنه قانع بقدر لا طائل وراءه ولا عزاء[٢٤]:-

لا زمن ينبش جراحي الآن،

فلا جرح لي ولا زمن هناك،

ولا عزاء.

في نص (موت) يمتزج الزمن الكوني مع الزمن النفسي للشاعر، وإذا كان الزمن الكوني تؤشره الساعة المعلقة على الحائط، فإن الزمن النفسي يؤشره قلب الشاعر بوصفه يتك مثلما الساعة تتك بنبض غير مسموع، إن الزمن رصاصة تخترق القلب على مهلها أما دموعنا التي ذرفناها من الألم ساعة اختراق الرصاصة لأجسادنا فقد نشفت ولم تعد تحس بحركة رصاصة الزمن داخل أجسادنا، لا شك أنه مشهد جميل ذلك الذي يرسمه الشاعر بشعرية فاتنة ومؤثرة حين يطرحه بشكل تساؤل لا جواب له[٢٥]:-

كم من الوقت مرَّ

أيتها الساعة،

وأنت تدقين؟!

قلبي،

هو الآخر يدق،

إلا أن الدمعة جفت

والرصاصة،

ما زالت،

تخترق.

د- الزمن الحلمي

عند الشاعرة أسماء الزرعوني يتمظهر الليل بوصفه زمناً من خلال تفاصيله المكانية ففي الليل أزقة تسترجع الحكايا من عيون الشهب، وكأن عيون الشهب هي التي تتكلم ، إن هذه الحكايا التي تنبض في عيون الشهب تجعل القمر يختفي وينزوي كي لا يسمع هذه الأسرار و تنتشر فيسمعها الآخرون[٢٦]:-

أزقة الليل

تسترجع الحكايات

من عيون الشهب

وقلب السماء

يتوارى عنه القمر

حتى لا يقرأ السطور

المنزوية في ....

في نص(سيمفونية الليل) نقرأ معنى مغايراً بل معاكساً لما في أعلاه، فأسرار الشاعرة باتت تخلفها الأمواج والبحر غاف والقمر يطلع ليعزف سيمفونية الليل فيوقظ المشاعر النائمة وتبوح النفس بما يختلج في دواخلها[٢٧]:-

عندما يغفو البحر

اكتشف أسراري

خلفتها الأمواج..

يطلع القمر

ليعزف سيمفونية

الليل الخالدة

يوقظ المشاعر النائمة

والحروف الضائعة

في خلجات النفس..

في مقطع آخر تتساءل الشاعرة بأسى وشجن عميقين عن عبث ألا يكون النغم مصاحباً اللحن، أو نجوب سماء دونما قمر(٢٨):-

كيف يكون اللحن دون نغم؟!

كيف يكون الليل دون قمر؟!

في النص ذاته نجد أن الشاعرة تحتفي بالزمن من خلال الربيع وهي تصرخ عالياً(٢٩):-

سيأتي الربيع

سيأتي الربيع..

سيأتي..

الربيع

في نص(عيون الليل) تخبرنا الشاعرة بعودة الربيع، ورغم سطوة الليل إلا أنه ذو طعم آخر أثناء الربيع حيث السهر والكلام الأثير(٣٠):-

طوقتني عيون الليل

بين السهر وموج الحديث

ها قد عاد الربيع

بشوقه والحنين

فيا لها من ساعات أثيرة

كما أن للحلم نكهة في ساعات الغروب هو انبجاس للخافية وهي تكشف عن أحداث مختبئة في ذاكرة المكان، فالحلم بيت الروح وحين يصمت الجسد تتيه الروح في الزمان[٣١]:-

طعم الحلم

في ساعات الغروب

ولوج في ذاكرة المكان

ملاذ للصمت.. تيه في الزمان

عند الشاعر(أحمد محمد عبيد) يتجلى الزمن من خلال ملفوظ المساء، ففي قصيدة (مساء) نقرأعن محبوبة قد تجلت من خلال رؤى الشاعر في مكان ولحظة معينين ليختلط الحلم بروح المكان وليضوع العطر ولتكون هذه الرؤى شعاعاً لم تستطع عيون الشاعر الإمساك به[٣٢]:-

رؤاك طغت على روح المكان فعطرت المدى بالأقحوان

وملت مع المساء على عيوني شعاعاً هارباً في عنفواني

إن رؤى الشاعريكاد يبوح المساء بها، فما اعترى روحه انبجس على شكل طيوف تحمل آلاف الحكايا ، هذه الحكايا تشعل روح الشاعر فيتوهج الماضي من خلال الذكريات لينبجس سحر المكان القديم من اللامكان[٣٣]:-

هنا هذا المساء يبوح لما تجاوبه الطيوف بما اعتراني

ويشعلني بآلاف الحكايا ويحملني لسحر اللامكان

في نص (انتظار) يتمطى الزمن لتغدو دقائقه عصوراً، وهنا يكون الزمن النفسي زمناً يعذب الشاعر وكأنه سجين داخل قضبانه[٣٤]:-

أنا بين انتظار واحتضار وروحي في امتزاج مع أواري

وكل دقائقي صارت عصوراً تعذبني بكل هوى مثار

إن الصمت مضاعف ويكاد الشاعر يعده بأصابعه عداً، حتى أن نهاره لا يبان وكأن المساءات تبتلعه، إن ثواني الزمن تلتهم الشاعر بل تفترسه حتى ليشعر بالخجل والعار من سطوة الزمن عليه ، إن دقائق الزمن تشعل الشاعر وتجعله مجنوناً حتى ليكاد يحس النار تسطع منه وكأن جسده نار موقدة[٣٥]:-

أعد الصمت، صمتا بعد صمت مساءاتي يضيع بها نهاري

وتأكلني الثواني، بين يأسٍ وبين الصمت في خجل وعار

وتشعلني الدقائق في جنوني وتوقدني إذا طال انتظاري

هـ- زمن الكتابة

عندالشاعرة (الهنوف أحمد) نقرأ عدة استعمالات لملفوظات الزمن واكسسواراته إذا جاز لنا هذا القول، فهي تستخدم (تاريخ، البارحة، الوقت، النهار) وهي ملفوظات تنتمي للزمن، حيث نقرأ مثلاً في نص (ثانية)[٣٦]:-

كم للصلاة وهجها

كم هي تحصن ماء الوجه

وهوس التاريخ

يبدأ من قاذورة مستميتة

تيمة قديمة

تشبه سكون الشوارع

تقتل ضوضاء الذاكرة

ودفاتري

ما زالت مسكونة بجدائل البارحة

في النص أعلاه تتكلم الشاعرة عن كتابة الشعر، وتراها عملية مقاربة للصلاة، والتاريخ (سجل الزمن) يبدأ لديها من قاذورة مستميتة ويبدو من الصعب معرفة ما تلمح إليه الشاعرة، خصوصاً عندما تبدو الجمل الشعرية منفرطة ولا يجمعها جامع، ولكننا نحدس أن ذاكرة الشاعرة مليئة بالأفكار التي تنتمي لمواضيع قديمة وميتة وتشبه سكون الشوارع ولكن عن أية شوارع ساكنة تتحدث هنا الشاعرة، إن دفاترها مسكونة بأحداث الأمس قد يشي النص أعلاه أن الشاعرة تشعرن مواضيع الأمس وأحداث الماضي وهفوات التاريخ اللانظيفة لكتابة القصيدة في هذا السكون الذي يلفها ويحيط بذاكرتها المصطخبة، إن للشاعرة هدفاً محدداً تهفو إليه حين تكتب القصيدة وهو ما نقرأه في أدناه[٣٧]:-

وظني كل الظن

أن أكسو المفاتيح

بلون الحب،

وأن أسرد للتيه جني الثمار

وحكاية،

كان النهار عاريا

إلا من عقارب الوقت

كان النهار إكسير

يوازي اخضرار العطارين

في المقطع أعلاه يختلط اللون بالزمن، فلون الحب أحمر عند الغربيين، وهو أيضاً لون العشق الإلهي والحب البشري المرتبط بالتضحية وبذل الدم والحياة من أجل المحبوب[٣٨]، وجني الثمار مرتبط بالوفرة والخصب وسرد الحكايات مرتبط بشهرزاد، إن الاخضرار مرتبط بالبعث لذا فاللون الأخضر مرتبط بالقيامة لدى المصريين وهو لون أوزيريس الذي عاود الحياة[٣٩]، قد يكون ما تقوله الشاعرة ليس مرتبطاً بالرموز التي ذكرناها ، إلا أن اللغة النصية تقودنا إلى ذلك، وبالتالي فالنهار العاري لا يمكن قراءته إلا من خلال عقارب الوقت وهي ليست بالضرورة مرتبطة بعقارب الساعة إيقونياً بل يمكن قراءة الوقت من خلال الظلال أيضاً، وبالتالي فالنهار بوصفه إكسيرا للحياة فهو بمعناه الأعمق يشي بالبعث والحياة والإخضرار.

و- الزمن الإيقاعي

في نص (أوروبا)للشاعر محمدالمزروعي يرتبط الزمن لديه بثنائية (قمر– ليل) حيث نقرأ[٤٠]:–

ينزل القمركل ليلة

ليسرق

ينزل القمركل ليلة

للإيهام بأنه يملك أسراراً لا نعرفها

ينزل القمركل ليلة

ليسرق

ينزل القمر كل ليلة

ليتأكد من انكِ ما تزالين على قائمة الاغتيالات

للقمر رمزية حادة تنطوي على تأويل عدة، يستمر القمر كاملاً لمدة ثلاثة أيام ويختفي ويموت لمدة ثلاثة أيام أيضاً، كان يعتقد قديماً أنه مكان الموتى وخصوصاً في الشرق القديم وعالم البحر المتوسط، أقامت الفيثاغورية في القمر حقول النعيم، والقمريرمز للنور والظلمة وللحياة والموت، يرمز له بالعنكبوت، وقد مثل ألوهة تقرر مصير البشر[٤١]، الليل مرتبط بالظلمة، والإنتقال من النور إلى الظلمة يشير إلى الاضطراب، إن النص أعلاه يشير إلى حالة اضطراب وخوف، كما أن التوازي (التكرار) لجملة (ينزل القمر كل ليلة) تؤكد هذا الاضطراب والفزع ، فالقمر ينزل للسرقة حينا ؛ وينزل للخديعة ليوهمنا بأنه يعرف أسراراً معينة، أو ينزل للتأكد بأن الأقدار المكتوبة ما زالت كما هي ولم تتغير (الاغتيال هنا)، لذا لا نتفاجأ حينما يولد هذا الخوف لدى الشاعر من سلطة القمر الطاغية والتي هي رمزياً مرتبطة بسلطة الآلهة الأم تخلخلاً كاملاً وليس عند الشاعر ما يحصن ذاته ولا شعوره من هذه السلطة الطاغية إلا بشتيمة قاسية لكنها معبرة ولها دلالاتها الأسطورية والدينية حيث يقول[٤٢]:-

هذا القمر ابن القحبة

ز- الزمن الذاتي

في نص (مشهد التيه) للشاعر "إبراهيم محمد إبراهيم"، يصور الشاعر مشاهد من غربته ووحدته، فزمنه زمن الغربة بامتياز، وحياته مجرد رحلة لا يصاحبه فيها أحد، وقلبه دليله ولسانه فيها، العمر لا يعدو عن كونه غرفة محدودة الأبعاد تؤطر جسده ويتقاسم مع جدرانها الضياع والوحشة والصمت(٤٣):-

قلبي،

لغتي ودليلي في العتمة

وحدي، أتحسس جدران العمر

أقاسمها في الليل ضياعي

وتقاسمني الصمت.

إن اللحظة لدى الشاعر بوصفها زمناً صغيراً جداً واقفة حيث تقف قدماه، إن الشاعر يعمد إلى لغة صوفية "ما في الجبة غيري" حيث يرى نفسه واقفاً وقد استوقف الزمن وهو يرثي أحبابه الراحلين(٤٤):-

تقف اللحظة حيث وقفتُ،

"وما في الجبة غيري"..

أحبابي رحلوا..

حتى أن الشاعر يتساءل نتيجة لتشتته في أودية تيهه وضياعه عن مغزى الأعياد، والأعياد أزمنة موقعة (من الإيقاع) لها وظيفة رمزية ودينية مهمة في كل الحضارات لأنها تمسك باللحظات والأزمنة المقدسة لاسترجاعها و الإمساك بها

والاحتفال بها ، إن تأشير الأزمنة بوصفها أعياداً هو في حقيقته تطويب لها ومباركتها، وعندما يتساءل الشاعر عن مغزاها فهذا يعني أنه يعيش في غربة وعتمة دامستين حين يقول(٤٥):-

ولِمَ الأعياد؟

في نص (تابوت) يرتبط الزمن بثنائية (الوحدة – الصمت) وتدخل الذات في طلب واستجداء للصمت من القلب ، إنها طلب للهدنة والراحة القلبية كي تتصالح الذات مع الزمن ولكنها في الواقع تدخل في فوضى أخرى، وكأن الذات تبحث عما تخفيه الحجب وحياة ما بعد الموت ، إنها تساؤلات الإنسان الوجودية الخالدة في رحلته الحياتية(٤٦):-

حين تكون وحيدا،

تستجدي الصمتَ

وتسأله الرفقَ بقلبك،

تسألهُ أن يصمت
حتى تعبر دون ضجيج،
وتصافح أيامك
يوما يوما..

إن الولوج في فوضى الذات هو في واقعه الخروج من إيقاع الزمن اليومي الرتيب والعروج إلى مدن أشد رهبة ،، وهو في واقعه انتقال ما بين زمنين، زمن الحياة وزمن الله الذي لا يمكن للإنسان رؤيته ومعرفة ما تخفي غيوبه وطلاسمه(٤٧):-

الصمت،

وثرثرة المطر الفظ،

ونافذة الليل

ولوج في الفوضى

وخروج من لحن

الزمن اليومي

عروج في الوحشة

غوصٌ في أيام اللّه

المحجوبة في عينيك

يقال عندما تقترب ساعة الانسان ويحين موعد موته يسترجع كل أيام حياته في لحظات، لكن الشاعر في لحظات صمته ووحدته يكررالفعل ذاته ما خلا يوم ولادته ويوم مماته[٤٨]:-

ينتصف الليلُ

وأنت على مقعدك المنسي

تقلب أيامك..

،

كل الأيام أمامكَ..

إلا يوم ولدت

ويوم تموت.

إن الشاعر إبراهيم محمد إبراهيم في هذا النص يقيم حواراً بين زمن الجسد وزمن الذات (اللاشعور) وينتقل ما بين الأزمان سواء الفيزيقية منها أواللافيزيقية حيث يندمج زمن النص بالأزمان أعلاه ويغدو الزمن النفسي ضيقاً ومكتئباً وكأن الشاعر يسكن في تابوت وليسفه هذه الحياة الواسعة فنجده في نهاية النص يصرخ متأوهاً[٤٩]:-

ما أضيق هذا التابوت.

ح-الزمن الخائف

في نص(من صنع يديك) عند الشاعرة ميسون القاسمي يمثل الزمن جسراً مابين الذكرى والموت، فالزمن لا يبقي ذكرى محفورة على لحاء الشجرة بل يطمسها، بل إن الزمن لايبقي حتى الشجرة بل ستذوي وتتحول إلى محض وتد ميت يقوم على حفرة عميقة لدفن الموتى،الزمن صانع ماهر يقود إلى الموت والعاشق صانع آخر لا تحفظ الأشجار ذكراه وكأنه أخطأ المكان المناسب لكتابة اسم من يحب حيث نقرأ[٥٠]:-

تحفر على جذع الشجرة

اسمك مقروناً باسمها

بعد عشرين عاماً

تعود إليها

لا تجد سوى وتد

لا يحمي الذكريات

تعود منها

بحفرة عميقة تدفن فيها الموتى

أيها الصانع

في نص (غادر) للشاعر سعد جمعة يكون الزمن فائضاً عن حاجة الشاعر، ويكون (الآن) لحظة للمغادرة وللملمة الأوراق، بل هو دعوة للموت وإسقاط الروح في لعبة العذاب ولعبته القدرية [٥١]:-

عليك أن تغادر الآن،

أن تلم أوراقك،

عليك أن تموت وأن تسقط روحك في العذاب،

قم.. غادر الوجع الذي تلبسك واسكن تفاصيل يومك

إن يوم الشاعر بات موجعاً ومؤلماً، فالوقت مهدور ولا فائدة ترتجى منه فقد لبسه الشاعر ركاماً وأصبح الزمن زمناً مضاعاً لذا فالشاعر يبادر ويدعو للرحيل والذهاب إلى حيث التيه في الوقت ذاته[٥٢]:-

قم.. غادر واذهب إلى حيث التيه في الوقت،

وقتك مهدور هنا

وقتك مهدور هنا

غادر..فلا تفاصيل ولا شيء سوى

هذا الركام الذي يلبسك.

عند الشاعر "إبراهيم الهاشمي" يرتبط الزمن لديه بالعمر والعمر قد يموت أو يحيا وترتبط ايقاعاته بوجود الحبيب

أوغيابه[٥٣]:-

العمر يقتله التنائي

ويحيا لو تلاقينا

في نص(البدوي) وهو قد يكون إحالة على الشاعر ذاته، والنص مكتوب في عمّان حيث المدن، وللنجمة قوة هائلة في ليل الصحراء ، فالنجمة دليل وهاد ورفيق في ذلك الليل البهيم، إن الصحراء صنو للأم وهي المكان الآمن للبدوي هي القوقعة والمحارة، هنا يمتزج الزمن (الفصول) بالمكان (فجاج الصحراء) ويكون لهما طعم آخر عند البدوي الذي يغادر رمل الصحراء إلى صخور المدينة وضوضائها[٥٤]:-

مثقل بالفصول هذا

البدوي الغريب

وتأسره النجمة السارحة

يمسد قلبه حبٌ

كل هذي الفجاج

ويغفو على نبضها

كلما حن إلى أمه.

في نص (مكان) يشكو الشاعر مكاناً غير طبيعي، فهو مكفن بالليل وهو زمن كئيب لا إيقاع فيه ولا تغير فيه إنه ليل لا يعقبه صباح، وما أصعب ليل لا يعقبه صباح[٥٥]:-

ما هذا المكان الذي

لا يتبع ليله

شروق شمس

خاتمة الفصل

في نهاية قراءتنا للزمن في هذه النصوص لا بد من التذكير أننا لم نقرأ كل خارطة الشعر الإماراتي، وبالطبع سيكون من الصعب إدعاء ذلك ولكننا قد أشّرنا الزمن في دواوين مهمة وحديثة وغطت حيزاً ملموساً من المشهد الشعري في دولة الإمارات. وقد لاحظنا الدلالات المتنوعة لمفهوم الزمن في النصوص موضوعة المقاربة.

قرأنا في مقاربتنا للزمن عدة أزمان في الشعر الاماراتي،حيث الزمن المبهم عند الشاعر خالد بدر وهو مرتبط بملفوظات كالليل والشتاء، وقرأنا عن الزمن النفسي عند الشاعر أحمد راشد ثاني وهو مرتبط بما يعانيه، حيث يعمد الشاعر إلى تقنية التوازي وتوسل اللغة الصوفية لتبيانه، ونقرأ عن الزمن المفخخ عند الشاعر(أحمد منصور) الذي يحيل إلى الموت بدون مواربة، والدلالة هنا إيقونية، وهو مرتبط أيضا بما هو نفسي وكوني،هنالك الزمن الحلمي عند الشاعرة أسماء الزرعوني وينثال على شكل شجون وسيمفونيات ومرتبط بما تبوح به الخافية (اللاشعور) من أسرار وأحداث مقموعة، كذلك نجد الزمن الحلمي ذاته عند الشاعر أحمد عبيد أيضاً فضلاً عن الزمن النفسي.

عند الشاعرة الهنوف يمثل الزمن زمن الكتابة وهو يضارع لديها زمن الصلاة، وكذلك يختلط عندها الزمن باللون الأحمر وكذلك الأخضر،هنالك أيضاً الزمن الايقاعي عند الشاعر محمد المزروعي والذي يتممظهر على شكل قمر يهبط ويصعد،هنالك الزمن الذاتي عندالشاعر إبراهيم محمد إبراهيم وهو مرتبط لديه بالعمر وتسربه، ويحيل للموت أيضاً، وهو أيضاً يحيل للوحدة

والغربة، كما أننا نقرأ عن الزمن الخائف الذي يرتبط بالخوف مما هو آت عند الشاعرة ميسون القاسمي وينبجس على شكل جسر يربط الذاكرة بالموت ،وأخيراً نجد الزمن ذاته عند الشاعرين سعد جمعة والشاعر إبراهيم الهاشمي.

إذن فالزمن متعدد وله دلالات عميقة ومكثفة في النص الإماراتي المعاصر، وهو بصراحة خلق فسحة للتلقي كي يقول كلمته ويدلي برأيه ويكتب نصه، إن مشاركة التلقي في ملء البياضات والثغرات الموجودة داخل النص لهو دليل على حيوية النص الشعري في الامارات وكثافته، ولا نغالي حين نقول إن الشعر العربي كسب كثيراً من الشعر الإماراتي بوصفه رافداً مهماً ومبدعاً.

هوامش الفصل الرابع

١ - الزمان والسرد - ص١٦

٢ - الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم - ص٢٠

٣ - الزمن في الأدب - ص١١

٤ - م ن - ص١٦

٥ - م ن - ص١٤

٦ - جدلية الزمن - ص٧

٧ - الزمان في الفكر الديني - ص٢٢

٨ - م ن - ص٢٢

٩ - الرموز - ص ٣٨٢

١٠ - موجز في تاريخ الزمان - ص٣٧

١١ - م ن - ص ٣٩

١٢ - ليل - ص٧

١٣ - م ن - ص١٥

١٤ - م ن - ص١٥

١٥ - حيث الكل - ص١٢

١٦ - م ن - ص١٤

١٧ - م ن - ص٢٩

١٨ - م ن - ٣٢

١٩ - جلوس الصباح على البحر- ص٢٦

٢٠ - م ن - ص ٣٥

٢١ - أبعد من عدم - ص ٩

٢٢ - م ن - ص٩

٢٣ - م ن - ص١٢

٢٤ - م ن - ص١٩

٢٥ - م ن - ص١٧١

٢٦ - هذا المساء لنا - ص١١

٢٧ - م ن - ص٣١

٢٨ - م ن - ص٣٩

٢٩ - م ن - ص٤٠

٣٠ - م ن - ص٥١

٣١ - م ن - ص٥٢

٣٢ - همسات على أعتاب الروح - ص١١

٣٣ - م ن - ص١٢

٣٤ - م ن - ص٤٣

٣٥ - م ن - ص ٤٣

٣٦ - جدران- ص ٢٢

٣٧ - م ن - ص٢٣

٣٨ – الرموز – ص٤٢٥

٣٩ – م ن – ص ٤٢٣

٤٠ – بلا سبب لأننا فقراء – ص٥٣

٤١ – الرموز – ص٣٨٣

٤٢ – بلا سبب – ٥٤

٤٣ – الطريق إلى رأس التل – ص١٤

٤٤ – م ن – ص١٤

٤٥ – م ن – ص ١٥

٤٦ – م ن – ص ٦٦

٤٧ – م ن – ص ٦٦

٤٨ – م ن – ٦٨

٤٩ – م ن – ص ٦٨

٥٠ – أرملة قاطع طريق – ص ١١٧

٥١ – سراط نقي – ص١١٧

٥٢ – م ن – ص١١٧

٥٣ – تفاصيل – ص١٨

٥٤ – م ن – ص ٢٤

٥٥ – م ن – ص٤٢

مراجع ومصادر الكتاب

١ – كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والأدب– محمد لطفي اليوسفي – دار سراس – تونس

٢ – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – أمبرتو إيكو– ترجمة سعيد بنكراد– المركز الثقافي العربي– ط ١ – ٢٠٠٠

٣ – اللغة العليا – جان كوهين – ترجمة أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة. ط ٢ – ٢٠٠٠

٤ – موسيقى الحوت الأزرق – أدونيس – دار الآداب– بيروت – ط١ – ٢٠٠٢

٥ – شعلة قنديل – غاستون باشلار – ترجمة د. خليل أحمد خليل – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

٦ – التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان– عدنان حب الله– بيروت – مركز الإنماء العربي– ١٩٨٨

٧ – جماليات المكان – غاستون باشلار– ترجمة غالب هلسا – دار الحرية للطباعة والنشر– بغداد– ١٩٨٠

٨ – الرموز– فيليب سيرنج – ترجمة عبد الهادي عباس – دار دمشق – ط١ – ١٩٩٢

٩ – الزمان والسرد – بول ريكور – ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم– ج١ – دار الكتاب الجديدة المتحدة – ط١ – ٢٠٠٦ – طرابلس – الجماهيرية الليبية

١٠ – الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم – حسام الآلوسي –

المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– ط١ – ٢٠٠٥

١١ – الزمن في الأدب – هانز ميرهوف– تر:– د. أسعد رزوق– مراجعة العوضي الوكيل – مؤسسة سجل العرب – القاهرة – ١٩٧٢

١٢ – جدلية الزمن– غاستون باشلار– تر:– خليل أحمد خليل – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية – ١٩٨٢

١٣ – المقدس والدنيوي – مارسيا إلياد – ترجمة نهاد خياطة– دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع

١٤ – موجز في تاريخ الزمان من الانفجار العظيم إلى الثقوب السوداء– ستيفن هوكنغ– تر:– عبدالله حيدر– مراجعة د.محمد دبس– بيروت – أكاديميا– ١٩٩٠

١٥ – أسطوريات – رولان بارت– تر:د.قاسم المقداد– حلب –١٩٩٦مركز الانماء– ط١

١٦ – ديوان النابغة الذبياني– حمدو طماس– دار المعرفة – بيروت لبنان– ط٢ – ٢٠٠٥

الدواوين

١ – ليجف ريق البحر – ثاني السويدي – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – طبعة أولى– ١٩٩١

٢ – المرايا ليست هي – صالحة عبيد غابش – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – طبعة أولى– ١٩٩٧

٣ – ليل – خالد بدر – دار رياض الريس– ١٩٩٢

٤ – هذا المساء ليس لنا – أسماء الزرعوني – طبعة أولى ١٩٩٧ – الشارقة – الإمارات العربية المتحدة

٥ – العصر – عبدالله محمد السبب – المسار للدراسات والاستشارات والنشر– ط١ ١٩٩٧–

٦ – مس من الماء – حمدة خميس – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – طبعة أولى – ٢٠٠٠

٧ – طوقتني – كريم معتوق – دار المتنبي للطباعة والنشر– أبو ظبي– ط١ – ١٩٩٢

٨ – حافة الغرف – أحمد راشد ثاني – بيروت – مؤسسة الانتشار العربي – ط١ – ١٩٩٦

٩ – عاشق في زمن الغربة – أحمد عبيد– طبعة أولى – ١٩٩٥

١٠ – مختارات من الإمارات – منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب – توزيع المؤسسة العربية للدراسات والنشر– ط١ – عمان – ١٩٩٤

١١ – قبلة على خد القمر – حارب الظاهري– منشورات اتحاد أدباء وكتاب الإمارات – الشارقة– ط١ – ١٩٩٩

١٢ - منازل الجلنار- نجوم الغانم-الانتشار العربي- طبعة أولى- ٢٠٠٠

١٣ - صحراء في السلال - إبراهيم الملا- دار الجمل - ط١ - ١٩٩٧

١٤ - الأشياء تمر - ثاني السويدي - بيروت - مؤسسة الانتشار العربي - ط١ - ٢٠٠٠

١٥ - رجل مجنون لا يحبني - ميسون القاسمي- الهيئة المصرية للكتاب - سلسلة مكتبة الأسرة - القاهرة - ط١ - ٢٠٠١

١٦ - شتاء - خالد بدر- منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة - ٢٠٠١

١٧ - غبطة الهوى - حمدة خميس- بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط١ - ٢٠٠٤

١٨ - زحام لا أحد فيه - محمد حسن أحمد - هيئة أبوظبي للثقافة و التراث - قلم - ٢٠٠٩

١٩ - حيث الكل - أحمد راشد ثاني - دار رؤى - بيروت - ١٩٩٥

٢٠ - جلوس الصباح على البحر - أحمد راشد ثاني - منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- ط١ - ٢٠٠٣

٢١ - أبعد من عدم - أحمد منصور- مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر- ط١ ٢٠٠٧- - دبي

٢٢ - همسات على أعتاب الروح - أحمد محمد عبيد - مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر- ط١ ٢٠٠٧- - دبي

٢٣ - جدران - الهنوف محمد - منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- ط١ -٢٠٠٥ - الشارقة

٢٤ - بلا سبب لأننا فقراء- محمد المزروعي - ط١ - هيئة أبوظبي للثقافة

والتراث – مشروع قلم – ٢٠٠٩

٢٥ – الطريق إلى رأس التل – إبراهيم محمد ابراهيم – – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات– الشارقة– ط١ – ٢٠٠٢

٢٦ – أرملة قاطع طريق – ميسون القاسمي – دار ميريت – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٧

٢٧ – سراط نقي ..قريِك – سعد جمعة – ط١ – أبوظبي للثقافة والتراث – مشروع قلم – ٢٠٠٨

٢٨ – تفاصيل – إبراهيم الهاشمي– منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات– ط١ – ٢٠٠٠

٢٩ – منمم – خالد الراشد – ط١ – أبوظبي للثقافة والتراث – مشروع قلم – ٢٠٠٩

المؤلفات الصادرة

١ - أناشيد - ديوان شعر-٢٠٠٣ - دار الكندي- الأردن - إربد

٢ - التلقي والنص الشعري - نقد - ٢٠٠٣ - دار الكندي - الأردن - إربد

٣ - العروض العربي في ضوء الرمز والنظام - بحث -٢٠٠٣ دار الكندي - الأردن - إربد

٤ - البيت المتداعي - ديوان شعر-٢٠٠٤- دار الحضارة العربية - مصر - القاهرة

٥ - دم القمر- ديوان شعر-٢٠٠٥ - دار الخيّال - لبنان - بيروت

٦ - هاجر- ديوان شعر ٢٠٠٩- - دار فضاءات - الأردن - عمان

٧ - كنت أنا إياه - ديوان شعر- ٢٠٠٩ - دار فضاءات - الأردن - عمان

المؤلفات غير المطبوعة

١ - النص الشعري من جماليات القراءة إلى التأويل	نقد
٢ - الإيقاع في الشعر العربي - رؤية معاصرة	بحث
٣ - كفٌ تسبحُ في الماء	شعر

قائمة إصدارات وزارة الثقافة و الشباب و تنمية المجتمع

الإصدارات

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
١	النقود الإسلامية	عبدالله بن جاسم المطيري	٢٠٠٨م
٢	عبدالرحيم سالم	طلال المعلا	٢٠٠٨م
٣	نجاة حسن مكي	طلال المعلا	٢٠٠٨م
٤	الطحلب	إبراهيم مبارك	٢٠٠٨م
٥	في واحة الأدب	الدكتور شهاب غانم	٢٠٠٨م
٦	أين قلبي	رهف المبارك	٢٠٠٨م
٧	زايد حبيب الأطفال	رهف المبارك	٢٠٠٨م
٨	قالوا عن مسيرة الاتحاد	واصف باقي	٢٠٠٨م
٩	إلى هذه الدرجة من الإعياء	حسنه الحوسني	٢٠٠٨م
١٠	المسابقة الشعرية لسمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم	اليوم الوطني 36	٢٠٠٨م
١١	المسافر	عبيد موسى حارب	٢٠٠٨م
١٢	رأس ذي يزن	د. سعاد العريمي	٢٠٠٨م
١٣	اعتذار الى البحر	د. يوسف الحسن	٢٠٠٨م
١٤	خربشات على أديم الكثبان	على احمد الحميري	٢٠٠٨م
١٥	بيت السرد 1	مجموعة من الكتاب	٢٠٠٨م
١٦	عناق النيل و البحر – شعر	عبدالفتاح صبري	٢٠٠٨م
١٧	يحدث هذا فقط	احمد العسم	٢٠٠٨م
١٨	دليل الأدباء	(دليل بيوجرافي)	٢٠٠٨م
١٩	الشاعر وملصقات المدينة	ريم العيساوي	٢٠٠٨م
٢٠	أن ترى العالم من طرفية	ظبية خميس	٢٠٠٨م
٢١	مبدعون من الإمارات	مجموعة من الكتاب	٢٠٠٩م
٢٢	الأسد الذي اعترف	أحمد اميري	٢٠٠٩م

الإصدارات

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
٢٣	امرأة تجهش بكبرياء و تمطر بالحزن	بدرية الحوسني	٢٠٠٩م
٢٤	الحلم التاسع	مريم المري	٢٠٠٩م
٢٥	سمراء الخيال	عزت عمر	٢٠٠٩م
٢٦	ينابيع الكلام	عزت عمر	٢٠٠٩م
٢٧	أمواج	حسين لوتاه	٢٠٠٩م
٢٨	صواري	إبراهيم مبارك	٢٠٠٩م
٢٩	ابن ماجد	الندوى العلمية لإيحاء التراث	٢٠٠٩م
٣٠	ديمقراطية الإمارات	حمد حمادي	٢٠٠٩م
٣١	عنق يبحث عن عقد	عبد الله الناوري	٢٠٠٩م
٣٢	بيت السرد 2,3	مجموعة من الكتاب	٢٠٠٩م
٣٣	مدخل إلى قراءة القصيدة المعاصرة في الإمارات	هيثم بحر الخواجة	٢٠٠٩م
٣٤	مراكز الأبحاث و المؤسسات العلمية في الإمارات	صالح محمد زكي	٢٠٠٩م

تراثيات

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
١	دراسات في تراث الإمارات	مريم جمعة الكيبالي	٢٠٠٨م
٢	أصول أسماء المواضع التاريخية في الإمارات	أحمد محمد عبيد	٢٠٠٨م
٣	زينة و أزياء المرأة	شيخه محمد الجابري	٢٠٠٨م
٤	آثار الشارقة	ناصر حسين العبودي	٢٠٠٨م
٥	حقيقة قصر الزباء	ناصر حسين العبودي	٢٠٠٨م
٦	ترميم برج المقطع بأبوظبي	ناصر حسين العبودي	٢٠٠٨م
٧	ديوان الشاعر حمد بن علي المدحوس المري	جمعه الدكتور غسان الحسن	٢٠٠٨م

تراثيات

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
٨	ديوان الشاعر مبارك بن محمد بن ثامر المنصوري	جمعه و شرحه فالح حنظل	٢٠٠٨م
٩	ديوان الشاعر غيث بن جمعة بوجمهور القبيسي	جمعه و شرحه فالح حنظل	٢٠٠٨م
١٠	ديوان الإمام أبي بكر بن دريد الازدي	محمد بدر الدين العلوي	٢٠٠٨م
١١	ديوان خميس السويدي	خميس علي الخال السويدي	٢٠٠٩م
١٢	القصة الشعبية في الإمارات	عائشة الزعابي	٢٠٠٩م

ترجمات

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
١	مختارات مترجمة من الشعر الإماراتي المترجم إلى الفرنسية	جمع و إعداد ريم العيساوي	٢٠٠٨م
٢	Short story	داوود طهبوب	٢٠٠٨م
٣	Emirates in the Iron Age	د. منير يوسف طه	٢٠٠٩م
٤	مختارات من قصص المبدعات الإماراتيات إلى الفرنسية	ريم العيساوي	٢٠٠٩م
٥	Khan	ابراهيم مبارك	٢٠٠٩م

إبداعات شابة

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
	أدب الطفل		
١	نصائح سمكة لأبنائها و قصص أخرى	خلود الهاشمي	٢٠٠٨م
٢	من وحي الطفولة	سلمى الكتبي	٢٠٠٨م
٣	علي يتألم من اسنانه	سارة البريكي و فاطمة المرزوقي	٢٠٠٨م
٤	قصتان	مريم حاجي	٢٠٠٨م
٥	نجلاء و رمضان	مريم العوضي	٢٠٠٨م
٦	صندوق الحكايا	ابتسام الزعابي	٢٠٠٩م

إبداعات شابة

	عنوان الكتاب	المؤلف	سنة الطبع
	القصص		
٧	ملكة الذئاب العجيبة	أحمد السعدي	٢٠٠٨م
٨	خطوات حديدية	نورة الدوسري	٢٠٠٨م
٩	مجموعة قصص الناشئات	مجموعة من الكتاب	٢٠٠٨م
١٠	نحتاج اليك	شروق سلمان	٢٠٠٨م
١١	سأعيش	حليمة عبدالله	٢٠٠٩م
	الشعر		
١٢	الاصايل	ناعمة الكعبي	٢٠٠٨م
١٣	القصيدة المستحيلة	سعيد المنصوري	٢٠٠٨م
١٤	غربة الروح	صفاء السعدي	٢٠٠٨م
١٥	نهاية السديم	خالد الدوسري	٢٠٠٩م
١٦	جموح	نجاة الظاهري	٢٠٠٩م
١٧	نونيات	نادية المرزوقي	٢٠٠٩م
	النثر		
18	رسائل الحرب و الياسمين	اسماء السامرائي	٢٠٠٨م
19	همس الربيع	فاطمة المعمري	٢٠٠٨م
20	شيء من بعض ... الاحساس	شذا الغزالي	٢٠٠٨م
	الرواية		
٢١	خيوط عنكبوتية	سلطان الزعابي	٢٠٠٨م
٢٢	بين طرقات باريس	فاطمة الحمادي	٢٠٠٨م
٢٣	بالأحمر فقط	مريم الزعابي	٢٠٠٩م
٢٤	الرحالة	خالد الجابري	٢٠٠٩م
٢٥	الحب المدمر	سمية العكبري	٢٠٠٩م

يشترك الشعراء الاماراتيون في مرجعية اللون الأزرق فهو يمثل بالنسبة لهم السماء والبحر معاً، لكنه يمثل الليل أيضاً وكأن الأسود والأزرق لون واحد يقود الأول للثاني والعكس صحيح، ولكنه يمثل أحياناً النار الملتهبة الزرقاء عند شعراء آخرين، وأخيرا نقرأ تعدداً وتنوعاً دلالياً في استخدام اللون الأخضر، فهويحيل للموت ونقيضه، يحيل للخصوبة ويحيل للمكابرة والتحدي أيضاً، كذلك نجد رمزية متعددة للون الأخضر مرتبطة بالمخلوقات الاسطورية من تنانين وغيرها. إذن يمكن القول إن هذا الاستخدام والتعدد الدلالي قد أضاف قوة للمفردة وللنص معاً وأسبغ عليهما جماليات مضافة يستطيع من خلالها أن يكتب الناقد نصه المصاحب والمحايث وتجعل التلقي يقول كلمته التي توحي بها هذه النصوص





وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع
الإمارات العربية المتحدة

www.mcycd.ae

2010